

Filme über (das) Filmemachen

Eine Lange Nacht über den radikalen Kinoerneuerer Jean-Luc Godard

Autorin: Beate Becker

Regie: Klaus-M. Klingsporn

Redaktion: Dr. Monika Künzel

SprecherIn	Sprecherin	Julia Brabandt
	Zitator 1 (Godard)	Bernhard Schütz
	Zitator 2	Gilles Chevalier
	Zitatorin	Meriam Abbas
	Cine-Mann	Max Urlacher
	Cine-Frau	Monika Oschek

Sendetermine:	3. Dezember 2021	Deutschlandfunk Kultur
	3./4. Dezember 2021	Deutschlandfunk

Urheberrechtlicher Hinweis: Dieses Manuskript ist urheberrechtlich geschützt und darf vom Empfänger ausschließlich zu rein privaten Zwecken genutzt werden. Jede Vervielfältigung, Verbreitung oder sonstige Nutzung, die über den in den §§ 45 bis 63 Urheberrechtsgesetz geregelten Umfang hinausgeht, ist unzulässig.

© Deutschlandradio - unkorrigiertes Exemplar - insofern zutreffend.

1. STUNDE

[OT 0100a] O-Ton Godard *Brief an Freddy Buache* anlässlich eines Kurzfilms über die Stadt Lausanne [nur franz. Einstieg 0'25 sec]

Kreuzblende auf:

Zitator 1 (Godard)

Mein lieber Freddy, ich will versuchen mit dir über diesen Kurzfilm über Lausanne zu sprechen. Immer sprechen über...immer versuchen zu ...nicht mal sprechen von der...Ich will dir nur den Gang zeigen, siehst du. Sie werden wahrscheinlich sauer sein, sie werden sagen, dass ...er hatte den Auftrag...wir haben Geld gegeben für einen Film über...Und das ist ein Film von... Er kommt nicht bis über...zur Oberfläche. Er ist noch am Grund, auf dem Grund der Dinge... und du und ich, wir sind zu alt. Das Kino ist, es wird bald sterben, Ganz jung. Ehe es ihm möglich war, alles zu geben.

Sprecherin:

Jean-Luc Godard schreibt diesen *Brief (...)* anlässlich eines Kurzfilms über die Stadt Lausanne 1981 an den Journalisten und Direktor des Schweizer Filmarchivs Freddy Buache - und zwar selbst in Form eines Filmes.

Zitator 1 (Godard)

Ich möchte gerne dahin kommen auszugehen vom Zentrum der Energie. Siehst du, diese Stadt ist, sie ist etwas zwischen, ich habe Ihnen gesagt, Himmel und Wasser. Aber beim Drehen habe ich gemerkt, dass es zwischen Grün und Blau

ist. Du erinnerst dich, was Einstein gesagt hat, dass man sich vielleicht geirrt hätte und blau grün genannt hätte, für Lausanne würde das zutreffen und da wäre es richtig, die Bedeutung zu ändern.

Sprecherin:

Dieser Brief als Kurzfilm ist eine Rechtfertigungsrede. Das, was die Filmemacher abgeliefert haben, ist nicht das, was die Auftraggeber bestellt hatten. Widerspruchsgeist, Radikalität und das Gegenteil von dem zu machen, was andere von ihm erwarten, ist Jean-Luc Godards Ansatz.

Zitator 1 (Godard)

Erinnerst du dich an den Satz von Lubitsch? Wenn sie erst einmal Berge filmen können, Wasser filmen, grün filmen, dann können sie auch Menschen filmen. Ich finde also, dass es richtig war, was uns interessiert hat, auszugehen vom Dokumentarischen. Ich betrachte die Dinge gern ein wenig wissenschaftlich, ich möchte in all diesen Bewegungen der Menge, den Rhythmus finden, wie die Fiktion anfängt, denn die Stadt, das ist die Fiktion. Das Grün, der Himmel, der Wald, das ist der Roman, das Wasser, das ist der Roman, die Stadt, das ist die Fiktion die Notwendigkeit der Fiktion und deshalb muss sie schön sein.

Musik: Stan Kenton: You go to my head

Sprecherin:

Jean-Luc Godard, der revolutionäre französische Regisseur, Filmpoet und ‚Bilderdenker‘ soll in den folgenden drei Stunden im Zentrum dieser *Langen Nacht* stehen. Seit mehr als 40 Jahren lebt er am Genfer See, ganz in der Nähe

des Ortes, an dem er aufgewachsen ist. 25 Jahre seines Lebens arbeitete er in Paris. Über 100 Filme und Videoarbeiten umfasst sein Werk bis heute.

Zitator 1 (Godard)

Ich habe immer versucht das zu machen, was es nicht schon gibt, zu sagen: Schön, wenn es keiner macht, dann mache ich es. Wenn es was schon gibt, kann man es bleiben lassen.¹

Sprecherin:

In der ersten Stunde dieser *Langen Nacht* werden wir zunächst Filme seiner Nouvelle Vague - Phase vorstellen, die mit *Außer Atem* ihren Anfang nimmt; in der 2. Stunde wird dann das politischen Engagements Godards im Zentrum stehen, die Zeit seiner sogenannten „unsichtbaren Filme“ und seine Rückkehr zum Spielfilm in den 80iger Jahren mit *Tout va bien* (Alles in Butter) und *Rette sich wer kann (das Leben)*.

Die 3. Stunde schließlich beschäftigt sich mit Godards Spätwerks: Mit den Filmen *Nouvelle Vague* und *Allemagne Neuf Zero*, mit dem Großwerk *Histoire(s) du cinéma*, an dem er mehr als zehn Jahre gearbeitet hat, und natürlich mit seinem letzten Spielfilmen, *Bildbuch*, der erst 2018 ins Kino kam.

Atmo: Filmprojektor (Dialog in 'Lichtton-Akustik' der 40iger Jahre)

Cine-Mann: (*szenisch*)

Wir werden also wieder ganz viel Film-Ton zu hören bekommen? (*verächtlich:*)
Bildlose Ton-Spuren?

¹ In: Einführung in die wahre Geschichte des Kinos: S. 36

Cine-Frau: (*szenisch*)

Aber nein!

Cine-Mann: (*szenisch*)

Gut! Film kann auch im Radio nicht auf's Bild verzichten!

***Atmo* Filmprojektor, Filmtone-Akustik weg**

Cine-Frau:

Und da kommen wir ins Spiel.

Cine-Mann:

Wir sind in dieser *Langen Nacht* Ihre Ohren und Augen, um Ihnen einen radiophonen Eindruck von den Filmen Jean-Luc Godards zu geben.

Cine-Frau:

Von Ton *und* Bild.

***Atmo:* Filmprojektor (*Dialog in 'Lichtton-Akustik' der 40iger Jahre*)**

Cine-Mann: (*wieder szenisch*)

Denn in den Filmen Godards erhalten Ton und Bild immer wieder und zunehmend mehr eine neue Eigenständigkeit, lösen sich von einander, beginnen ein Eigenleben zu führen ...

Atmo* Filmprojektor *stoppt / wird angehalten

Sprecherin:

Aber beginnen wir doch - mit den Anfängen des Film-Poeten.

Musik: *amerik. Filmmusik der 40iger:*

Sprecherin:

Jean-Luc Godard wird 1930 in Paris geboren und wächst in der Schweiz auf, in der Nähe des Genfer Sees. Sein Vater ist Arzt und Besitzer einer Privatklinik, seine Mutter stammt aus einer angesehenen Schweizer Bankiersfamilie. 1946 kommt Godard nach Paris. Er bereitet sich auf das Abitur vor und schreibt sich 1949 an der Sorbonne in Ethnologie ein.

Zugleich lernt er in Paris auch die Welt der Ciné-Clubs und die *Cinémathèque Française* kennen. Er kommt mit dem Film in Berührung und trifft auf seine zukünftigen Mitstreiter: François Truffaut, Claude Chabrol, Éric Rohmer und Jacques Rivette.

Das Kino wird für sie „Schule des Sehens und des Lebens“. Sie begründen die Nouvelle Vague und erfinden den Autorenfilm neu. Sie schreiben für die von André Bazin heraus gegebenen Filmzeitschrift *Cahiers du cinéma* zunächst über Filme, bevor sie selbst Filme „schreiben“. Ihre Kritik gilt dem etablierten kommerziellen französischen „Qualitätskino“, wie Truffaut es nennt, was sich auch gegen die Literaturbearbeitungen im französischen Kino jener Zeit richtet, die den Geist der Vorlagen verfälsche.

Godard verehrt das amerikanische Kino und Regisseure wie Alfred Hitchcock, Howard Hawks, aber auch Fritz Lang und Roberto Rossellini.

FilmMusik: *Opération Béton: G.F. Händel: Concerto Grosso, op. 6, No.5*

Jean-Luc Godards Erstling entsteht 1954 in der Schweiz: *Opération Béton*, ein 16 Minuten langer Industriefilm über den Bau einer Staumauer. Bereits in diesem ersten Film wird deutlich, dass er dem Klang einen ebenso großen Wert beimisst wie dem Bild. Er schafft einen LKW mit Aufnahme-Equipment in die Berge, um die Wasserkaskaden, die perkussiven Geräusche der Maschinen und den Wind direkt vor Ort aufzunehmen. Ein für einen Dokumentarfilm in dieser Zeit ungewöhnliches Verfahren.²

Danach dreht Godard Kurzfilme wie *Alle Jungs heißen Patrick*, *Veronique et son Jules* und: *Eine Geschichte des Wassers*. In diesem Film erinnert er an den Surrealisten Louis Aragon, der später sagen wird:

Zitator 2:

Die Kunst von heute, das ist Jean-Luc Godard.

O-Ton 0102a: Wilfried Reichart

Eigentlich will ich Literatur studieren, was ich auch tue, aber ich gehe ständig ins Kino, auch in die Cinémathèque Française, damals in der Rue D'Ulm, hinterm Pantheon und sehe dort die Filme. Die ganze Klassik des Kinos vom Stummfilm bis zu neuen Filmen und da haben die sich alle rumgetrieben. Die Jacques Rivettes und Truffaut und Godard und Eric Rohmer und Doniol-Valcroze. Und ich hab die da gesehen, die haben mich nicht gesehen, aber ich habe mir gedacht: ihr werdet mich noch kennenlernen.

Sprecherin

Wilfried Reichart ist ab den 70er Jahren beim WDR beschäftigt und leitet von 1980-2004 die Filmredaktion des WDR Fernsehens. Er hat Godard in diesem Rahmen noch mehrfach getroffen und interviewt. Der Filmemacher fasziniert ihn bereits in jungen Jahren.

² So beschreibt es sein amerikanischer Biograf Richard Brody.

O-Ton 0102: Wilfried Reichart

Der Truffaut hat schon seinen ersten Spielfilm gemacht *Les quatre cents coups*, der dann in Cannes ein großer Erfolg wurde, der Chabrol hat schon seinen ersten Film gemacht. Und Godard immer noch nicht.

Und dann sitzt er frustriert in Paris und erinnert sich an eine Notiz, die ihm Truffaut gegeben hat von einem Gangster, der ein Auto klaut und einen Polizisten umbringt und eine Zeitungsnotiz, wo der Truffaut darauf geschrieben hat, könnte ein interessantes Drehbuch werden oder so, ne.

Und dann schnappt er sich diesen Zettel, geht nach Cannes und spricht den Produzenten Beauregard an und sagt irgendwie, hier ich muss diesen Film machen und der Beauregard sagt, aber hör mal, Sie wissen nicht, wie man Filme macht, sie haben vielleicht viele Filme gesehen, und außerdem, ich meine, sind Sie doch irgendwie ein bisschen ein dubioser Typ, ich kann das nicht, aber Truffaut und Chabrol überzeugen den Beauregard und sagen, lass es ihn machen. Und dann macht er einen Vertrag und sagt, auf Initiative von Truffaut und Chabrol machen wir einen Vertrag über einen Film und Godard darf seinen ersten Film machen.

Filmausschnitt À bout de souffle, franz. (A bout NYHT-Mix)

Patricia est avec vous ? - Yes, she's over there. - Merci.

Patricia: New York Herald Tribune ! New York Herald Tribune !

Poiccard: Tu m'accompagnes à Rome ? Oui, je t'aime. Je voulais savoir si te revoir me ferait plaisir.

Patricia: Vous venez d'où? A Monte Carlo?

darauf als Übersetzer:

Cine-Mann: Fährst du mit mir nach Rom? Es ist idiotisch, aber ich liebe dich.

Ich wollte dich wiedersehen und sehen, ob es mir Freude macht, dich wiederzusehen.

Cine-Frau: Wo kommen Sie her? Aus Monte Carlo?

geht über in: Filmmusik(À bout de souffle): Martial Solal: New York Herald Tribune

Sprecherin:

Mit seinem ersten Spielfilm: *À bout de souffle (Außer Atem)* wird Jean-Luc Godard als 30-Jähriger schlagartig berühmt.

O-Ton 0101: Wilfried Reichart

Ich habe sofort gesehen, da passiert etwas Neues, was mich sehr, sehr interessiert hat, weil er sich nicht an die traditionelle Dramaturgie des Kinos gehalten hat und das hat mir sehr gefallen, in dieser Zeit waren wir ja unglaublich neugierig und extrem denkend und wollten sehr, sehr viel verändern. Das war wirklich eine absolut aufregende Zeit, wo die Veränderung das Prinzip war und nicht das Bestehende und das hat mir unglaublich gut gefallen und ich habe das in diesem Film dann entdeckt und eben bei Godard sehr extrem. Extremer als bei Truffaut oder Chabrol oder Rohmer oder so. Godard war wirklich der Extreme, der den Gedanken hatte, wenn ich die Regeln kenne, dann darf ich sie verändern. Und das ist auch etwas, was mich unglaublich fasziniert hat, dass er sagt, man muss die Regeln kennen, wenn man sie bricht. Es gibt viele, die brechen die Regeln und kennen sie gar nicht und das ist langweilig, ne.

Sprecherin:

Gedreht wird nicht im Studio, sondern in Cafés, in Hotelzimmern und auf den Straßen von Paris. Im Film sieht man Passanten, die stehenbleiben und sich nach dem Filmteam umdrehen. Als Kameramann engagiert Godard Raoul Coutard, der ab 1945 in Indochina tätig gewesen war und danach in Vietnam fotografiert hatte. Er berichtet:

Zitator 2: (Raoul Coutard)

Godard hat nie ein Drehbuch geschrieben. ...Klar war (also), dass ohne Kunstlicht gedreht wurde und dass versucht werden sollte, so viel wie möglich aus der Hand zu drehen. In dieser Zeit drehte man stumm. Jean-Luc schrieb täglich die Szenen in ein Notizheft. Er sagte den Schauspielern den Text und die

Schauspieler wiederholten ihn während des Drehens. Alles wurde dann später synchronisiert.³

O-Ton 0103: Wilfried Reichart

Der Raoul Coutard spielt ja eine wichtige Rolle. Dieser Kameramann hat ja die Filme mitgeprägt und das war ja beim ersten Film *À bout de souffle*, muss man sich ja vorstellen, dass alle dem Godard überhaupt nicht zugetraut haben, dass er diesen Film macht, die Schauspieler, die Jean Seberg, war verzweifelt, der sagt mir gar nicht, was ich tun soll, und wenn er mit mir redet guckt er mir nicht in die Augen und er war so leicht verwahrlost und die waren absolut verunsichert. Der Coutard, war der erste, der plötzlich gemerkt hat, da passiert was Neues, der macht etwas ganz Tolles. Der zwingt nicht die Schauspieler etwas zu tun, sondern er bringt sie in eine Situation, wo von den Schauspielern was kommt. Und das hat die Jean Seberg irgendwie Hollywoodschauspielerin - Otto Preminger und so - dann auch bemerkt und alle haben plötzlich gesehen da passiert etwas Neues und es ist unglaublich spannend.

Sprecherin:

Godard hofft, dass der Film schön einfach oder einfach schön werden wird.

Filmmusik: (*A bout de souffle*) Martial Solal: *Duo*

Zitator 1 (Godard):

Die Handlung von *Außer Atem* ist nicht in zwei Sätze zu erzählen, man braucht dafür eigentlich zwanzig Minuten.

Sprecherin:

Es ist eine Kriminalgeschichte, mit Jean-Paul Belmondo und Jean Seberg in den Hauptrollen.

3 Schütte: JLG, S. 61

Cine-Mann:

Michel Poiccard, hat in Marseille ein Auto gestohlen und erschießt auf dem Weg nach Paris einen Polizisten. Er flieht zu Fuß ohne Jacke.

Cine-Frau:

In Paris möchte er Geld abholen, das für ihn dort hinterlegt ist. Da nach ihm gefahndet wird, kommt er an das Geld aber nicht heran.

Cine-Mann:

Er sucht die amerikanische Studentin Patricia, die er in Südfrankreich kennengelernt hat und von der er weiß, dass sie auf den Champs-Elysee die *New York Herald Tribune* verkauft, und versteckt sich bei ihr.

O-Ton 0104: Bert Rebhandl

Es gibt in *Außer Atem* eine berühmte Szene, die relativ lange dauert, viel zu lange, um in einer normalen Spielfilmdramaturgie eben aufgehoben zu sein, wo die beiden, das Liebespaar, das aber auch kein Liebespaar ist, in einem Zimmer sich befindet und diese Zeit, man könnte sagen, die Zeit ein bisschen totschlägt mit kulturellen Referenzen, aber auch mit sinnlosem Gerede, usw. und das war schon mal eine sehr typische Godard-Szene, nämlich eine letztlich fast schon nicht-narrative Szene, in der aber eben schon sehr viel zitiert wird usw. ja.

Filmausschnitt: A bout de souffle (franz.)

M: Tu penses à la mort, parfois? Moi, j'y pense sans arrêt.

P: Michel?

M: Quoi?

P: Dis-moi une gentillesse.

M: Quoi?

P: Je ne sais pas.

M: Alors moi non plus.

P: Je l'aime bien ton cendrier.

M: Ca vient de Suisse. Mon grand-père avait une Rolls. Formidable, comme voiture. On n'a jamais soulevé le capot pendant 15 ans.

darauf als Übersetzer:

Cine-Mann: Denkst du manchmal an den Tod, Patricia? Ich denke unentwegt daran.

Cine-Frau: Michel.

Cine-Mann: Was ist?

Cine-Frau: Bitte sag mir etwas Nettes!

Cine-Mann: Was denn?

Cine-Frau: Ich weiß nicht.

Cine-Mann: Dann weiß ich auch nichts.

Cine-Frau: Dein Aschenbecher gefällt mir gut.

Cine-Mann: Der ist aus der Schweiz. Mein Großvater hatte auch einen Rolls Royce. Phantastischer Wagen. In 15 Jahren hatte der nicht einen einzigen Motorschaden.

(Filmausschnitt endet)

Cine-Frau:

Patricia verrät Michel schließlich an die Polizei, um zu beweisen, dass sie ihn nicht liebt.

Cine Mann:

Am Ende wird Michel auf offener Straße erschossen ...

Atmo: Schuss aus Film, dann auf Musik der Todeskampf-Szene (Martial Solal: À Bout De Soufle - La Mort -- Anfang bis 0'46, dann ab 1'51)

Cine-Frau:

...und torkelt noch fast eine Minute des Films die Straße hinunter, bis er an einer Kreuzung schließlich zusammenbricht.

Sprecherin

Dem damals noch unbekanntem Belmondo soll Godard bei dieser Szene zugeflüstert haben:

Zitator 1 (Godard)

Versuch‘ schön zu sterben, jede Sekunde dieser Einstellung hält den Film eine Woche länger in den Kinos.

Atmo/Musik Ende

Sprecherin:

Der Journalist und Sachbuchautor Bert Rebhandl hat zum 90. Geburtstag des Regisseurs das Buch *Jean-Luc Godard. Der permanente Revolutionär* geschrieben, eine umfassende Gesamtdarstellung von Leben und Werk auf Deutsch.

O-Ton 0105: Bert Rebhandl

Und das zweite, was bei *Außer Atem* wichtig war ist, dass der Film sehr stark eigentlich in der Postproduktion würde man heute sagen, entstanden ist, der Film hat einen außergewöhnlich interessanten Tonschnitt, da passieren Dinge, die einem gar nicht so auffallen, beim Zuschauen, wenn man nicht sehr genau dahinter ist, berühmt ist der Film für seine *Jump cuts*, dafür dass er in den Szenen so Sprünge eingebaut hat, wo plötzlich einfach, kein Schnitt, wie man ihn normalerweise sieht, nämlich von einer Szene auf eine andere Perspektive in der nächsten Szene, sondern ein Schnitt in der Szene usw. Aber neben diesen Jumpcuts

wird oft ein bisschen übersehen, dass vor allem der Tonschnitt, die Tonmontage, die Collage aus Soundtrack, aus Stimmen, dass das auch sehr ausgeklügelt ist und das ist etwas, was dann letztendlich auch dazu geführt hat, dass *Außer Atem* einerseits funktioniert wie ein Gangsterfilm mit Belmondo in der Rolle eines Humphrey Bogart-mans, andererseits allerdings ein Film ist, in dem auf der Ebene von Kleinigkeiten so viel passiert, dass man auch da schon lange beschäftigt ist, ihn wirklich zu entschlüsseln.

Sprecherin

Schon in seinem ersten Spielfilm zeigt sich, dass die Filme von Godard eine permanente Auseinandersetzung mit Bildender Kunst, Literatur, Musik und dem Film selbst sind.

Cine-Mann:

Die Protagonisten halten Bücher in der Hand, zitieren, lesen vor

Cine-Frau:

oder legen Schallplatten auf,

Cine-Mann:

Poster von Gemälden hängen an den Wänden

Cine-Frau:

oder man geht ins Kino.

Sprecherin:

In späteren Werken werden Werbung, Comics und Zeitschriften wichtige Quellen und die Schrift wird Teil des Filmbilds.

Musik: (*About de souffle*) Martial Solal: *Poursuit*

Sprecherin:

Außer Atem ist Godards kommerziell erfolgreichster Film und markiert zugleich die Geburtsstunde der Nouvelle Vague, der Erneuerungsbewegung, die mit den Traditionen des Kinos bricht. Die Filmemacher denken das Medium neu, lassen ihre persönliche Sicht auf die Welt in die Filme einfließen und sichern sich die künstlerische Kontrolle über ihre Werke.

Godards Freund François Truffaut schrieb über *Außer Atem*, der Film sei ein Wendepunkt in der Geschichte des Kinos gewesen, wie *Citizen Kane* im Jahr 1940. Godard habe das traditionelle Kino von innen heraus zerstört, pulverisiert, wie Picasso es in der Malerei getan hätte.

Atmo Zugpiff

Zitator 1 (Godard)

Ich habe immer versucht, wenn ich mit einem Film fertig war, gleich den nächsten zu machen. Ich musste immer sofort den nächsten drehen, denn sonst, wenn ich aufgehört hätte... Dahinter steckt vielleicht eine Vorstellung von finanzieller Sicherheit: gleich wieder Arbeit zu haben.⁴

Atmo: Zug innen

4 Einführung in die wahre Geschichte des Kinos. S. 79

Cine-Mann: (Erzähler aus: *Le petit soldat*)

Für mich ist die Zeit zu handeln vorbei, ich bin älter geworden; die Zeit der Reflektion beginnt.

Sprecherin:

Mit diesem Satz beginnt Godards zweiter Spielfilm *Le petit soldat* (*Der kleine Soldat*), eine Spionagesgeschichte, die im Rückblick erzählt wird.

Cine-Mann:

Bruno, Fotograf und Deserteur des Algerienkrieges, erhält von einer rechtsgerichteten französischen Geheimorganisation den Auftrag, in Genf einen regierungskritischen arabischen Journalisten zu liquidieren.

Musik: Haydn Symphonie, Nr. 98, 4. Satz, Finale presto (*Sie tanzt*)

Cine-Frau:

Bruno trifft Véronica, ein dänisches Fotomodell und Agentin, die auf der anderen Seite steht. Er fotografiert sie. Sie tanzt durch ihre Wohnung.

Cine-Mann:

Von den Franzosen wird Bruno als Doppelagent verdächtigt, von den Arabern verschleppt und gefoltert. Er kann sich befreien und führt für die Franzosen den Mord aus, um Reisepässe für sich und Veronika zu erhalten.

Cine-Frau:

Er weiß noch nicht, dass seine Auftraggeber Véronica zu diesem Zeitpunkt bereits gefoltert und ermordet haben.

Sprecherin:

Aufgrund der verstörenden Folderszenen wird der Film in Frankreich verboten; auch – wie Godard bemerkt – weil das Wort „Algerien“ darin vorkommt. Erst 1963, drei Jahre nach Abschluss der Dreharbeiten, darf er gezeigt werden, nachdem Godard in diesem Film alle Namen in den Radionachrichten und Bilder von Zeitungsmeldungen gelöscht hatte.

Zitator 1: (Godard)

Fotografie ist Wahrheit. Kino, das ist Wahrheit, vierundzwanzig Mal in der Sekunde.

Sprecherin:

Dieser Satz, den er angeblich auf ein Tischtuch gekritzelt haben soll, ist einer der meist zitierten, wenn es um das Werk Godards geht, und fällt in *Leetit soldat*.

Es ist der erste Film bei dem Godard mit Anna Karina arbeitet. Sie werden kurz nach den Dreharbeiten ein Paar. Er hatte die gebürtige Dänin in einer *Palmolive*-Werbung entdeckt und wollte sie eigentlich schon in *Außer Atem* in einer Nebenrolle besetzen. Als sie erfuhr, dass es eine Nacktszene geben sollte, lehnte sie jedoch ab.

Filmmusik: Michel Legrand: *Une femme est une femme - Angela*

Sprecherin:

Im November 1960 beginnen die Dreharbeiten für *Eine Frau ist eine Frau*. Der Film erzählt von Angela, einer Frau, die ein Kind möchte.

Cine-Frau:

Da ihr Freund Émile noch nicht bereit ist dafür, nimmt sie die Sache in die Hand und fragt ihren gemeinsamen Freund Albert.

Sprecherin:

Eine Burleske mit Slapstickeinlagen nimmt ihren Lauf.

Cine-Frau:

Am Ende des Films liegt Angela im Bett und zwinkert dem Zuschauer zu. Sie hat erreicht, was sie wollte.

Sprecherin:

Die Dreharbeiten sind leidenschaftlich und viele der Dialoge lauscht Godard seinem Beziehungsleben ab.

Während der Dreharbeiten wird Anna Karina schwanger. Am 31. März 1961 heiraten sie. Nach dem großen Erfolg von *Außer Atem* ist Godard bekannt. Die Hochzeit der beiden wird auf den Titelseiten der Magazine bekannt gegeben mit einem Glamour-Faktor wie John F. Kennedy und Jacqueline Bouvier⁵.

5

Im 6. Monat verliert Anna Karina ihr Kind. Von diesem Moment an wird die Beziehung schwierig. Godard verschwindet immer wieder für Tage oder Wochen, ohne dass Anna Karina weiß, wo er sich aufhält.

Auf der Berlinale wird Anna Karina mit einem Silbernen Bären ausgezeichnet.

Filmmusik: *Vivre sa vie*

Sprecherin:

Im Frühjahr 1962 beginnen die Dreharbeiten zu *Vivre sa vie* (*Die Geschichte der Nana S.*). Es ist ein Schwarz-weiß-Film in 12 Bildern, durch Zwischentitel voneinander getrennt.

Cine-Mann:

Der Vorspann: Eine fast dokumentarische Studie des Gesichts von Nana S.,

Sprecherin:

gespielt von Anna Karina.

Zitator 1 (Godard)

In *Vivre sa vie* habe ich versucht, eine geistige Bewegung zu filmen, das Innere einer Person, die ich von außen filme.

Film-Musik: *Michel Legrand: Vivre sa vie - darüber:*

Cine-Frau:

Im ersten Kapitel sieht man Nana S. in einem Café mit ihrem Mann Paul minutenlang von hinten. Nichts lenkt ab von dem, was gesagt wird. Wir erfahren etwas über ihre gemeinsame Vergangenheit, dass sie ein Kind haben, er ständig pleite ist, sie angefangen hat, Englisch zu lernen und wieder aufgehört hat, und dass sie zum Film möchte. Sie liebt ihn fast gar nicht mehr, sagt sie. „Je mehr wir reden, desto weniger Bedeutung haben die Worte“. Sie hat sich von ihm getrennt und arbeitet jetzt in einem Schallplattenladen.

Cine-Mann:

Ein Blick aus dem Fenster dokumentiert wo wir sind: im Paris des Jahres 1962.

Cine-Frau:

Als Nana von ihrer Vermieterin vor die Tür gesetzt wird, lässt sie sich von einem Fremden ins Kino einladen, sie sieht Dreyers Stummfilm *Jeanne D'Arc*, und weint, weil sie ahnt, dass sie sterben wird.

Cine-Mann:

Wir sehen sie, wie sie die Straße entlang geht. Wann sie entscheidet, sich zu prostituieren, erfahren wir nicht. Der Übergang von ihrem alten zu ihrem neuen Leben ist fließend. Über Yvette, eine Freundin, lernt sie Raoul kennen. Er wird ihr Zuhälter.

Cine-Frau:

In einem Cafe trifft sie auf den Philosophen Brice Parain.

Sprecherin:

Das Gespräch mit dem Philosophen ist 10 min lang. Diese Art des Inserts mit Experten praktiziert Godard in vielen seiner Filme.

Cine-Frau:

In einen jungen Mann, der ihr Edgar Allen Poe vorliest, verliebt sich Nana. Er liest: „Das ist unsere Geschichte. Ein Maler, der seine Frau porträtiert.“

Sprecherin:

Und für einen Moment hat man das Gefühl, Godard spricht direkt zu uns.

Cine-Mann:

Der Zuhälter verkauft Nana S. an einen anderen. Bei der Übergabe wird sie erschossen und bleibt auf der Straße liegen. Lange verweilt die Kamera auf ihr.

Sprecherin:

Vivre sa vie gewinnt bei den Internationalen Filmfestspielen in Venedig einen Sonderpreis der Jury und einen Kritikerpreis.

Zugleich beginnt die Trennung von Godard und Anna Karina. Schon während der Dreharbeiten hatte sie einen Selbstmordversuch unternommen.

Musik: die letzten Takte von: 06 Legrand, Michel - *Vivre Sa Vie*

Atmo: Krieg (aus Trailer *Les carabiniers*)

Sprecherin:

Mit *Les carabiniers (Die Karabinieri)* dreht Jean-Luc Godard 1962 auch einen Film über den Krieg im 20. Jahrhunderts, nach einem Theaterstück von Beniamino Joppolo. Zum ersten Mal stellt er sich hier die Frage, wie Krieg im Film dargestellt werden kann - und sie wird ihn über Jahrzehnte nicht mehr loslassen.⁶

Aber diesen Film über die „Dummheit der Menschen und die Dummheit des Krieges“ wollte niemand sehen, zu „grau“ befanden die Kritiker.

Atmo: als Filmtouren - ein Dampfzug fährt ein

Cine-Mann:

Man sieht einen jungen Provinzler im Kino. Bei der Einfahrt eines Zuges im vorgeführten Film legt er schützend seinen Arm über das Gesicht.

Sprecherin:

Eine Anspielung auf die Filmvorführungen der Brüder Lumière im Jahre 1895 von *L'Arrivée d'un train en gare de La Ciotat*, bei denen die erschrockenen Besucher genau so reagiert hatten.

Filmmusik: Die Verachtung - George Delerue: Overture

O-Ton 0106: Wilfried Reichart

(U)nd dann hat er natürlich alle diese wundervollen Filme gemacht *Le Mépris* mit Piccoli und Bardot, wo ganz stark die amerikanischen Einflüsse in dem Film sind, wo der Schauspieler im Bad mit einem Hut und aussieht wie Dean Martin.

6

Diese Lust immer ein Spiel zu machen, mit den Vorgaben des Kinos, das man im Kopf hat. Er liebte das Kino von Fritz Lang und Godard selber spielt ja auch mit, er spielt den Assistenten von Fritz Lang und das sind ja wundervolle Szenen, wie man ihn da rumhampeln sieht, am Set rumhüpft irgendwie und den aufgeregten Regieassistenten spielt.

Sprecherin:

Le Mépris (Die Verachtung), der 1963 in die Kinos kommt, basiert auf dem Roman des Schriftstellers Alberto Moravia und ist ein Film über das Filmemachen. André Bazin:

Zitator 2:

Der Film unterschied in unserer Vorstellung eine Welt, die mit unseren Wünschen übereinstimmt. *Die Verachtung* ist die Geschichte dieser Welt.

Sprecherin:

Es ist Godards sechster Film. Mit den beiden Stars Brigitte Bardot und Michel Piccoli, einem Budget von einer Million Dollar und amerikanischen Produzenten, was ökonomischen Druck bedeutete. Eines der vielen Themen des Films sind die Schwierigkeiten, die entstehen, wenn man einen Film aus einem Roman macht.

Cine-Mann:

Der Hollywood-Produzent Prokosch,

Sprecherin:

gespielt von Jack Palance,

Cine-Mann:

ist unzufrieden mit dem Verlauf der Dreharbeiten und befürchtet, dass Fritz Lang, der Regisseur,

Sprecherin:

gespielt von Fritz Lang,

Cine-Mann:

ein altmodisches Historiendrama inszeniert. Er möchte, dass Paul, der Schriftsteller, das Drehbuch zu dem Film *Odyssee* für eine stattliche Summe umschreibt, um es markttauglich zu machen.

Cine-Frau:

Paul ist in Geldschwierigkeiten und bereit, „auf den Markt zu gehen und sein Brot da zu verdienen, wo Lügen verkauft werden“.

Filmausschnitt: *Le Mepris* (franz.)

P: Je me demande vraiment ce que j'ai fait. Tu es devenue méchante, tout à coup.

C: Moi? Je suis toujours la même. C'est toi, Paul, qui as changé. D'ailleurs, c'est depuis que tu connais des gens de cinéma.

darüber Übersetzung:

Cine-Mann: Wenn ich nur wüsste, was ich getan habe. Du bist plötzlich so böse.

Cine-Frau: Ich? Ich bin doch immer dieselbe. Du bist es, der sich verändert hat, und zwar seit du mit diesen Leuten vom Film zu tun hast.

Sprecherin:

Die Liebe zum Kino à la Chaplin und Griffith versus Kommerz.

Cine-Frau:

Pauls Frau Camille fühlt sich verkauft, als ihr Mann sie zwingt, in den roten Zweisitzer des Produzenten zu steigen und selbst mit dem Taxi nachkommt. Nach weiteren Verletzungen empfindet sie nur noch Verachtung für ihn.

Sprecherin:

Das über 20-minütige Streitgespräch des Ehepaares in ihrem neu bezogenen labyrinthischen Appartement ist das längste der Filmgeschichte und enthält Passagen, die Jean-Luc Godard realen Gesprächen mit Anna Karina entnommen haben soll.

Cine-Mann:

Camille fährt schließlich mit dem Produzenten davon und verunglückt mit dem Auto - tödlich.

Sprecherin:

Die Arbeit mit Brigitte Bardot, der wohl berühmtesten Schauspielerin des europäischen Kinos zu dieser Zeit, die unbedingt mit Godard drehen will, ist kompliziert. Paparazi lauern überall und ein Dreh am Morgen ist nicht drin.

Als Godard sie bittet, ihre Haarberge um 2 Zentimeter zu kürzen, verlangt sie von ihm, dass er für sie auf Händen gehe. Er tut es.

O-Ton 0107a: Wilfried Reichart

Die war höchst skeptisch und sie hat den Godard für verrückt gehalten. Aber sie hat das irgendwie mitgemacht und da hat der Produzent die Bedingung gestellt, wenn ich schon die Bardot bezahle, möchte ich sie nackt in diesem Film sehen. Und Godard sagt, kein Problem und man sieht sie nackt in diesem Film.

Sprecherin:

Die geforderten Nacktszenen werden nachgedreht.

Filmausschnitt: Le Mépris (franz.)

(Musik unter der Szene ist: Georges Delerue: Camille, aber Tonartwechsel!)

Camille: Tu vois mes pieds dans la glace? - Paul: Oui.

C: Tu les trouves jolis? - P: Oui. Très.

C: Et mes chevilles, tu les aimes? - P: Oui.

C: Tu les aimes, mes genoux, aussi? - P: Oui. J'aime beaucoup tes genoux.

(reißt ab)

darauf oder danach:

Cine-Frau:

Camille liegt mit Paul auf dem Bett und benennt ihre Körperteile im Spiegel:

Die Füße, die Fesseln, die Knie - "findest du sie hübsch? (...) gefallen sie dir?"

auf die Musik der Szene (Georges Delerue: Camille)

Cine-Mann:

In die Farben gelb, rot und blau getaucht, wirkt die Szene extrem künstlich, fast unwirklich. Auch der Schnitt zeigt Camille's Körper nur fragmentiert.

Sprecherin:

Die Bilder widersetzen sich den Forderungen des Produzentenduos Carlo Ponti und Joseph E. Levine. Godards Kameramann Raoul Coutard nannte den Film einen eine-Million-teuren Liebesbrief an Godards Frau Anna.

O-Ton 0107b: Wilfried Reichart

Er macht immer was daraus, das ist das absolut Spannende bei Godard. Ein Regisseur wie, also Bresson z.B. der hätte zu dem Produzenten gesagt, verschwinde aus meinem Blickfeld, wenn du mir vorschreibst, was ich zu tun habe. Und der Godard sagt, daraus mache ich etwas und er hat etwas gemacht.

Filmmusik: *Bande à part: Michel Legrand: I Will Wait For You*

Sprecherin:

1964 dreht Godard mit Anna Karina in der Hauptrolle *Bande à part* (*Die Außenseiterbande*). Der Film habe ihr Leben gerettet, wird Anna Karina, die gerade ihren dritten Selbstmordversuch hinter sich hat, später sagen.

Cine-Frau:

Erzählt wird eine Dreiecksgeschichte zwischen Odile und Franz, die sich aus einem Englischkurs kennen, und Arthur.

Sprecherin:

Gespielt von Anna Karina, Samy Frey und Claude Brasseur.

Cine-Frau:

Odile wohnt bei ihrer reichen Tante und erzählt den beiden, dass sich in dem Haus sehr viel Bargeld befindet. Ein Monsieur Stolz würde das Geld in seinem Zimmer aufbewahren. Das bringt die Männer auf die Idee dort einzubrechen.

Sprecherin:

Der Film ist eine Komödie, aber auch eine Tragödie.

Cine-Mann: (Erzähler aus: *Bande à part. Die Außenseiterbande. auf Musik?*)

Dem Zuschauer, der erst in diesem Moment hereinkommt, könnte man sagen, es geht um viel Geld, einen Englischkurs, ein Haus am Fluss und um ein romantisches Mädchen.

Cine-Frau:

Die drei machen Ausflüge, Odile scheint sich in Arthur zu verlieben.

Sprecherin:

Anna Karinas Look mit Schottenrock und Kniestrümpfen wird ebenso stilbildend wie zuvor schon Jean Sebergs Kurzhaarschnitt in *Außer Atem*. Der Film hält eine Schweigeminute in Echtzeit aus und zeigt auch eine Tanzperformance der drei Protagonisten in einer Bar.

O-Ton 0108: Wilfried Reichart:

Bande à part ist ja wirklich auch eine Hommage an das Musical, ich meine das ist ja Fred Astaire und Ginger Rogers, die da erinnert werden. Immer wieder so

kleine Randnoten, Randgedanken, also z.B. den Weltrekord aufzustellen in der Durchrennung des Louvre. Ich meine, da muss man drauf kommen, oder?

Cine-Frau:

Der Einbruch in der Villa endet für Arthur tödlich. Er hatte ihre Pläne seinem geldgierigen Onkel verraten. Odile und Franz sind am Ende unterwegs in ein neues Leben in einem südlichen Land.

Cine-Mann:

Als sie drei Tage später die Augen aufmachten, sahen sie das Meer. Es glich einem Theater dessen Bühne bis zum Horizont reicht. Und dann war immer noch der Himmel da. Vor der Harmonie der sanft gleitenden Wellen verschwanden für Franz und Odile alle Schranken der Widersprüche.

Filmmusik: Beethoven - Streichquartett Nr. 9

O-Ton 0109: Wilfried Reichart

Und dann machen sie einen Film *Une femme mariée* und da stilisieren sie, und das ist auch hochinteressant, diese wilde Kamera von *Außer Atem* von Coutard und dann diese Stilisierung von Armen und Beinen und Körpern, ne, also eine ganz wundervolle Kameraarbeit, die so ganz anders ist als das, ne. Und das ist eben das Spannende bei Godard, dass er das kann. Oder will. (D)er Film sollte ja heißen *Die verheiratete Frau* und zeigt eine Frau, die einen Liebhaber hat (~~...~~) und der Film sollte verboten werden, weil er amoralisch ist und ist dann mit der Auflage freigegeben worden, dass er nicht heißt *Die verheiratete Frau*, sondern *Eine verheiratete Frau*.

Sprecherin:

Der Ehebruch wird hier als eine Reihe von Fragmenten gezeigt.

Cine-Mann:

Eine Frauenhand mit Ehering erscheint auf einem weißen Leintuch. Eine Männerhand ergreift sie.

Cine-Frau: *(als Charlotte)*

Ich weiß nicht.

Cine-Mann: *(als Robert)*

Du weißt nicht, ob du mich liebst?

Cine-Frau: *(als Charlotte)*

Warum musst du immer nur reden?"

Sprecherin:

Menschen werden hier genauso gefilmt wie Objekte, wie Autos, der Flughafen, das Hotelzimmer. Jean-Luc Godards Kino ist „entschieden modern“ und zeitgenössisch.

Eine verheiratete Frau ist auch der erste Film Godards, in dem er das Thema Judenvernichtung aufnimmt und er ist damit aktuell: Am 20. Dezember 1963 beginnt der 1. Frankfurter Auschwitz-Prozess. Mit diesem Film wird Godard das erste Mal zum Helden der Linken.

Atmo *(Bonnie und Clyde?)*

Sprecherin:

1964 ist Godard als Regisseur für eine amerikanische Version eines Nouvelle Vague Filmes im Gespräch, nämlich *Bonnie und Clyde*. Die Produzenten planen einen Sommerdreh. Godard aber will sofort loslegen:

Zitator 1:

„Ich rede vom Kino und Sie reden vom Wetter“.

Sprecherin:

Man kommt nicht zusammen. *Bonnie und Clyde* kommt 1967 ins Kino und wird ein Kultfilm: Arthur Penn führte Regie, Warren Beatty und Faye Dunaway spielen die Hauptrollen.

Hätte Godard damals in Amerika Fuß gefasst, wäre seine Karriere vielleicht anders verlaufen. Jetzt nimmt er das Projekt in Angriff, das er zugunsten von *Bonnie und Clyde* bereit gewesen war zu verschieben: *Alphaville – Lemmy Caution gegen Alpha 60*.

Filmmusik Alphaville: Paul Misraki: Valse triste

Sprecherin:

Science Fiction und Film Noir zugleich mit Eddie Constantine in der Hauptrolle.

Cine-Frau:

Geheimagent Lemmy Caution kommt als Reporter der *Figaro-Prawda* Iwan Johnson nach Alphaville, auf der Suche nach einem anderen Agenten und Professor von Braun, der den Computer *Alpha 60* entwickelt hat.

Cine-Mann: (Begrüßungsfloskel in Alphaville)

Mir geht es gut, danke bitte.

Cine-Frau:

In Alphaville werden die Menschen von Maschinen regiert. Gefühle sind verboten.

Sprecherin:

Es ist ein Film von heute, der in der Zukunft spielt, sagt Godard. Gedreht wird 1965 im nächtlichen Paris in dem futuristischen Hochhausviertel La Defense auf sehr empfindlichem Filmmaterial. „Wir werden nichts sehen“, stöhnt sein Kameramann. Godard hingegen sagt, es sei ein Film über „Licht.“

Lemmy Caution ist derjenige, der Poesie und Liebe zu den Menschen bringt und der der Tochter des Professors, Natascha, gespielt von Anna Karina, beibringt „Ich liebe dich“ zu sagen und aus Alphaville befreit.

Zur Musik in dem Film sagt Godard:

Musik: Alphaville: Paul Misraki: Theme d'amour

Zitator 1 (Godard)

Das sind Töne, die den Wert von Bildern haben. Ich habe Musik nie anders verwendet. Sie spielt dieselbe Rolle wie das Schwarz in der impressionistischen Malerei.⁷

Musik Alphaville: Paul Misraki: Theme d'amour frei

⁷ Stenzl, S. 74

Sprecherin

Der Film gewinnt einen *Goldenen Bären* auf der Berlinale. Der Filmmacher ist auf dem besten Weg, eine Legende zu werden.

Musik Ende

Jean-Luc Godard arbeitet oft gleichzeitig an mehreren Projekten und sehr schnell - wobei Schnelligkeit für ihn relativ ist:

O-Ton 0137: Godard + OV

(Radio Interview SWR):

Schneller und gleichzeitig viel langsamer. Ich habe zwar schneller gedreht, aber viel weniger, um so in Ruhe arbeiten zu können. Aber wenn man bedenkt, wie das so vor sich geht, wenn man sich Zeit nimmt, dann ist das ungefähr so als ob man in einem Gedränge langsam gehen will. Das ist schwierig und man muss sich gut organisieren, sich durchsetzen, um Zeit zu haben nachzudenken. (F) Man muss also schneller machen und manchmal beeile ich mich, um so, bevor die anderen mich einholen, eine ruhige Stunde für mich zu haben. In diesem Sinne heißt schneller sein, mehr Zeit haben.

Sprecherin:

Immer wieder bricht Godard in seinen Filmen die Illusion. Der Zuschauer soll sich darüber bewusst bleiben, dass er einen Film sieht. Schauspieler adressieren ihre Worte an den Zuschauer und sehen ihn aus dem Film heraus direkt an. Er fängt jeden Film immer wieder so an, als wäre es das „erste Mal“.

O-Ton 0138: GODARD + OV:

(Ausschnitt Gespräch mit JLG, Radio SWR 1979)

(E)s gibt Augenblicke in denen der Zuschauer nicht vergisst, dass er Zuschauer ist. Der Film ist eine Einheit aus Zuschauer und Leinwand, wenn man ein Buch liest, gibt es Augenblicke, in denen man weiß, dass man ein Buch in der Hand hat und es gibt Augenblicke, wo man das vergisst. Wo man darin versinkt. Leute, die noch nie einen Film gesehen haben, vergessen nicht, dass sie im Kino sind, das ist eine Gewohnheitssache, das ist genauso, als ob sie zum ersten Mal Whiskey trinken oder Drogen neh-

men, dann denken sie an sich selbst. Beim hundertsten Mal kennen sie es. Ich versuche immer in Gedanken so zu tun, als ob ich etwas zum ersten Mal mache. Vielleicht ist man schon 20 x im Kino gewesen, aber diesen Film sieht man zum ersten Mal, also ist es wieder etwas, das man zum ersten Mal tut. Und wenn man denselben Film zum zweiten Mal sieht, ist es das erste Mal, dass man ihn zum zweiten Mal sieht.

Sprecherin:

Godard bleibt eine Suchender. Ein Forscher. Wilfried Reichart:

O-Ton 0110: Wilfried Reichart

Das ist das Prinzip, dass er nichts Fertiges haben will. Er will nicht irgendwie einen Film beginnen und schon bevor er begonnen hat, den fertigen Film im Kopf haben, sondern ein Film entsteht und ein Film verändert sich während der Dreharbeiten, und ein Film besteht irgendwie aus Leuten, die dabei sind und denen muss man auch die Freiheit geben, das zu liefern, nicht, was man ihnen sagt, sondern was sie selber, die Lust haben.

Zitator 1 Godard:

Ich schaue mir zu beim Filmen und man hört mich denken. (...) im Verlauf eines Films, in seinem Diskurs, d.h. in seinem diskontinuierlichen Kurs (...) habe ich Lust alles zu machen. (...) man kann alles in einem Film unterbringen, man muss alles in einem Film unterbringen.⁸

Sprecherin:

Jeder Film ist so für Godard auch ein Film über das Filmemachen bzw. ein Spiel mit den Möglichkeiten des Kinos. Es sind experimentelle Versuchsanordnungen, Fortsetzung des Lebens mit anderen Mitteln.

O-Ton 0111kurz: Wilfried Reichart

(A)lle haben dann ihren Stil gefunden, der Chabrol hat seinen Stil gefunden und hat seine Filme gemacht, der Truffaut, Rohmer noch extremer, und die haben alle ihren Stil gefunden und

⁸ Filmkonzepte 20: JLG, S. 5

Godard ist der einzige, der in dem Moment, wo er den Stil gefunden hat, den Stil geändert hat.

Filmmusik *Pierrot le fou*: Antoine Duhamel: *Mic et Mac*

Cine-Mann: (*Ferdinand liest Élie Faure*)

„Als Velázquez fünfzig Jahre alt war, malte er keine Gegenstände mehr. Er umkreiste die Gegenstände mit der Luft und der Dämmerung; er spürte im Schatten und in durchsichtigen Hintergründen die farbigen Regungen auf, die er zum unsichtbaren Zentrum seiner schweigenden Symphonie machte....“

Cine-Frau:

Man sieht Ferdinand in der Badewanne sitzen, er liest seiner Tochter aus Élie Faure: *Geschichte der Kunst* vor.

Cine-Mann: (*Ferdinand liest Élie Faure*)

Der Raum regierte....Ich habe die Idee eines Romans gefunden. Nicht mehr das Leben der Leute beschreiben, nur noch das Leben, das Leben allein; das, was zwischen den Menschen ist, den Raum, den Ton und die Farben. Dahin müsste man kommen. Joyce hat es versucht, aber man muss das noch besser machen können.“

Sprecherin:

Ferdinand in *Elf Uhr nachts* (*Pierrot le fou*) aus dem Jahr 1965 wird gespielt von Jean-Paul Belmondo, der sich bei dem Film beklagt, dass er zwei Tage vor Beginn der Dreharbeiten nicht einmal ein Skript hat. Er weiß nur, dass der Film am Meer spielen würde. Als seine Partnerin Marianne besetzt Godard Anna Karina.

Zitator 1 (Godard)

Ich muss die Personen lieben, die ich filme, deshalb nehme ich immer Anna Karina.

Sprecherin:

Sie ist mittlerweile von Godard geschieden und hat einen neuen Partner.

Bei den Dreharbeiten herrscht das Chaos. Der Regisseur fühlt sich einsam und fordert von seiner Crew das Äußerste. Ganz bewusst stört er den vorhersehbaren Ablauf. Als er sich mit Raoul Coutard, seinem Kameramann anlegt, und dieser wütend das Set verließ, ruft er ihm hinterher:

Zitator 1 (Godard)

Auch wenn ich dich heute anschreie, heißt das nicht, dass ich morgen nicht glücklich bin, dich zu sehen.

Filmmusik: *Pierrot le fou*: Antoine Duhamel - Ferdinand

Sprecherin:

Pierrot le Fou ist eine Zusammenschau von Godards Filmen, die er bis zu diesem Zeitpunkt gedreht hat - und ein Film über Kunst. Sein Biograph Antoine de Baecque schreibt:

Zitator 2:

Die Kunst verlässt das Museum, tritt ein in die Welt und streicht sie in kräftigen Farben neu: Die Wände, die Körper, die Kleider, das Meer und die Sonne. Dem Irrsinn der Welt stellt Godard die Kunst gegenüber, die autonom ihren eigenen Gesetzen folgt.

Sprecherin:

Pierrot le fou wird zum Film einer Generation. Schon im ersten Monat nach seinem Erscheinen sehen ihn in 6 Pariser Kinos 128.000 Menschen.

Musik: *Antoine Duhamel - Pierrot*

Sprecherin:

Im diesem Jahr 1965 kommt es auch zum Zerwürfnis zwischen Godard und seinem engen Freund und Kollegen François Truffaut. Es geht ums Geld, aber auch künstlerische Differenzen werden sichtbar. Freundschaft und Arbeitsbeziehung enden 1973 endgültig. 1984, mit nur 52 Jahren, stirbt Truffaut.

Film-Musik: *Maskulin-Feminin: Chantal Goya: D'abord dis-moi ton nom.*

Sprecherin:

Im Film *Maskulin-Feminin*, im Untertitel *Die Kinder von Marx und Coca-Cola*⁹, der 1966 ins Kino kommt, beschäftigt Godard sich mit der Jugend, d.h. mit den 19-20 Jährigen. Er selbst ist zu diesem Zeitpunkt 36 und könnte beinahe ihr Vater sein.

Die Textgrundlage des Films, der im Winter 1965 in Paris spielt, entsteht durch die Befragung der Schauspieler. Ein zentrales Thema des Jahres 1965 und auch Thema im Film ist die Empfängnisverhütung, die in Frankreich zu dieser Zeit noch illegal ist.

9

Der „Jugendforscher“ Godard erfasst hier gesellschaftliche Umbrüche seismografisch. „Gesellschaftskritik durch Kino“, so möchte er, der bei jedem Film bei null anfängt, jetzt verstanden werden.

Musik Faithful: As tears go by (acapella)

Sprecherin:

Made in U.S.A., der ebenfalls 1966 erscheint, ist der letzte Film, den Godard mit Anna Karina dreht. Auch die Sängerin Marianne Faithful hat hier einen kurzen Auftritt.

Der Film ist ein gutes Beispiel für Godards schnelle Arbeitsweise. Zehn Tage nach „Bestellung“ beginnen die Dreharbeiten für diesen Gangsterfilm, nur fünf Tage nachdem er zwei Seiten Drehbuch auf das Papier geworfen hat und drei Tage, nachdem er aus dem Urlaub zurückgekehrt ist.

Gleichzeitig mit *Made in U.S.A.* dreht Godard *Deux ou trois choses que je sais d'elle (2 oder 3 Dinge, die ich von ihr weiß)*. Marina Vlady übernimmt die Hauptrolle.

Cine-Mann:

Wir beobachten das Leben einer typischen Kleinfamilie in der Pariser Banlieue. Eine Stimme aus dem Off kommentiert flüsternd den Ausbruch der Protagonistin aus ihrem Alltag, um als Prostituierte zu arbeiten.

Sprecherin:

Als Kommentarstimme schreibt sich Godard hier selbst als männliche Hauptrolle in den Film. Die Prostitution als Metapher für gesellschaftliche Verhältnisse zieht sich durch sein gesamtes Werk.

Mit *Made in U.S.A.* und *2 oder 3 Dinge, die ich von ihr weiß* entstehen so gleichzeitig zwei Filme, die völlig verschieden sind: Der eine "ein Schock", der andere „eine philosophische Meditation“, so charakterisiert sie seine Cutterin Agnès Guillemot.

Musik: Beethoven: Streichquartett Nr. 16

Nach der Trennung von Anna Karina beginnt Ende der 60iger Jahre eine neue Zeit in Godards Filmschaffen: seine politischen Phase. Ihr, wie der folgenden Zeit der „unsichtbaren Filme“ und seiner Rückkehr zum Spielfilm in den 80ern werden wir uns nach den Nachrichten, in der zweiten Stunde dieser *Langen Nacht* widmen.

Musik

2. STUNDE

Filmmusik: *La Chinoise*, Claude Channes: *Mao, Mao*.

Sprecherin:

Der Film *La Chinoise* (*Die Chinesin*), dessen Musik hier am Anfang der zweiten Stunde unserer Langen Nacht über Jean-Luc Godard steht, markierte für den Filmemacher die Hoffnung auf einen Neuanfang: 1967 radikalisiert er sich und wird Maoist.

La Chinoise ist allerdings nicht der 68iger-Film, der vor '68 gedreht wurde, wie vielfach behauptet wird, er bezieht sich vielmehr auf die chinesische Kulturrevolution. Gedreht wurde in Godards Pariser Wohnung .

Cine-Mann:

Ein Tisch, 2 rote Sessel, an der Wand klebt ein Schriftband: "Wir müssen vage Ideen mit klaren Bildern konfrontieren."

Cine-Frau:

Fünf junge Menschen verbringen hier die Sommerferien: Véronique, eine Philosophiestudentin,

Sprecherin:

gespielt von Anne Wiazemsky

Cine-Frau:

Yvonne, ein Mädchen vom Land,

Sprecherin:

Juliet Berto

Cine-Frau:

der Schauspieler Guillaume,

Sprecherin:

Jean-Pierre Léaud

Cine-Frau:

Henri, ein Student der Naturwissenschaften und der sowjetische Maler Kirilov, der im Laufe des Films Selbstmord begeht.

Cine-Mann:

Die maoistische „Kommune“ lernt und diskutiert sozialistische, marxistisch-leninistische und maoistische Thesen. Sie analysiert ihre gesellschaftliche Situation. Wie kommt man von der Theorie zur revolutionären Praxis, welcher Ansatz führt zur Revolution und darf Gewalt angewendet werden?

Cine-Frau:

Véronique wird auserwählt ein von der Gruppe geplantes Attentat durchzuführen. Sie scheitert und ermordet den Falschen.

Filmmusik: La Chinoise: Banda Cittadina DI Mirandola: L'Internationale

O-Ton 0201: Daniel Cohn-Bendit

Ich kenne ihn seit ...'68 , also 51-52 Jahre. Ich habe vor allem zuerst seine damalige Lebensgefährtin Anne Wiazemsky kennengelernt, die auch in Nanterre studiert hat,

und sie hat genauso wie ich rote Haare gehabt, so dass sie immer gefrotzelt haben über die Solidarität der Rothaarigen.

Sprecherin:

Anne Wiazemsky ist die Enkelin den Literaturnobelpreisträgers François Mauriac und wird die zweite Frau Godards. Sie ist fast 20 Jahre jünger als er. Linke Studenten gründen an der Philosophischen Fakultät in Nanterre die *Bewegung des 22. März*. Daniel Cohn-Bendit wird ihr Wortführer. Der Publizist, Frankfurter Sponti-Hausbesetzer, Grünen-Mitbegründer, Europapolitiker und heutiger Berater des französischen Präsidenten Emmanuel Macron, kennt Jean-Luc Godard sehr gut.

O-Ton 0202: Daniel Cohn-Bendit

Ich habe den ganzen Maoismus nicht ernst genommen. Ich fand das tendenziell eine totalitäre Ideologie, ich war eher libertär als Anarchist sogar. Es war immer interessant, mit ihm zu diskutieren, aber wenn er das dann politisch umgesetzt hat, wurde das unheimlich ideologisch. Festgefahren, ideologisch.

Sprecherin:

Zu dem Film *La Chinoise* meint er:

O-Ton 0203: Daniel Cohn-Bendit

Ich habe es nicht ernst genommen, diese ganzen Zitate, maoistischen Zitaten nicht ernst genommen, das war, das meinte ich mit dem „ideologisch“. Das war ein ideologisches Pamphlet.

Sprecherin:

La Chinoise ist „un film en train de se faire“, ein Film, der gerade entsteht und gleichzeitig das Entstehen eines politischen Bewusstseins zeigt. Er changiert zwischen theaterhaften Spielszenen, Comic und Pamphlet. Interviews mit den

Schauspielern durchziehen den Film. Im Hintergrund ist Godards Stimme zu hören, der diese Interviews führt.

Ein Erfolg wird der Film nicht. Die revolutionäre Jugend hat das Gefühl, dass Godard sich über sie lustig mache.

Nichtsdestotrotz ist Godard 1967 ein "Superstar, berühmter als der Papst", befindet Truffaut. Godards Auftritt bei einer Retrospektive seiner Filme im MoMa in New York 1968 gleicht einem Beatles-Konzert. Er ist ein Star der Intellektuellen und Akademiker. "So wichtig wie Jean-Paul Sartre, Hannah Arendt und Fjodor Dostojewski", schreibt ein Journalist.

Zitator 1 (Godard):

Ich spiele
Du spielst
Wir spielen
Kino
Du denkst, es gebe
Eine Spielregel
Weil du ein Kind bist
Das noch nicht weiß
Dass das ein Spiel ist und dass es
Nur für große Leute ist
Zu denen du schon gehörst
Weil du vergessen hast
Dass es ein Kinderspiel ist

Sprecherin:

Dieses kleine Gedicht, *Brief an meine Freunde, um zu lernen, gemeinsam Filme zu machen*, das im Mai 1967 in der Zeitschrift *L'avant-scène du CINÉMA*¹⁰

¹⁰ in *L'avant-scène du CINÉMA* Nr. 70: Godard. 2 ou 3 choses que je sais d'elle. Made in U.S.A., Mai 1967, S.46 (vgl. auch: AUGENBLICK 34, S. 69)

erscheint, schrieb Jean-Luc Godard im August 1966 während der Dreharbeiten von *Zwei oder drei Dinge, die ich von ihr weiß* an Schauspieler und Team. Jeden seiner Filme beginnt er, als wäre es das 'erste Mal'. Und er verlangt, dass Schauspieler und Team sich auf sein Spiel einlassen.

Zitator 1 (Godard):

Worin besteht es [?]

Es gibt mehrere Definitionen

Hier zwei oder drei von ihnen

Sich ansehen

Im Spiegel der Anderen

Vergessen und wissen

Schnell und langsam

Die Welt

und sich selbst

Denken und reden

Komisches Spiel

C'est la vie.

Musik: *Week End: Antoine Duhamel: Alice Au Pays Des Syllogismes*

Sprecherin:

Verkehrsnachrichten, die 3 Jahre zuvor in seinem Film *Eine verheiratete Frau* aus dem Radio dringen, sind 1967 Ausgangspunkt für Godards für lange Zeit letzten Spielfilm: *Week End*.

Cine-Mann:

Er beginnt mit einem obszönen Bericht nach einem Text von Georges Bataille. Corinne, eine verheiratete Frau erzählt ihrem Liebhaber von sexuellen Begegnungen, während ihr Ehemann mit seiner Geliebten telefoniert.

Cine-Frau:

Das Paar fährt zu Corinnes Eltern. Der Vater liegt im Sterben, und die beiden wollen sich die Erbschaft sichern. Die Fahrt führt entlang des längsten Staus der Filmgeschichte auf einer französischen Landstraße.

Cine-Mann:

Apokalyptischen Szenarien verunglückter Autos und Verkehrstote, hysterische Menschen, blutüberströmte Verletzte sind zu sehen. Der Film endet mit einer Szene im Wald bei wilden Horden, im Tabubruch des Kannibalismus.

Cine-Frau:

Die Frau isst ihren Mann.

O-Ton 0204: Wilfried Reichart

Es ist unglaublich. Sowas macht der!

Sprecherin:

Wilfried Reichart.

O-Ton 0204: Wilfried Reichart (weiter)

Und das ist natürlich auch so ein Beispiel dafür, in welcher Verzweiflung er ist. Es ist der letzte Film der *Nouvelle Vague*, der letzte Film, den er in der Industrie produziert hat und es ist doch eigentlich ein verzweifelter Film. Gleichzeitig macht er dann natürlich auch wieder etwas, was sehr filmisch ist, er wollte ja in *Week End* die längste Kamerafahrt der Welt machen. Und der Stau. Und da habe ich mit seiner Cutterin darüber geredet und habe gesagt. Ist es wirklich die längste? Haben Sie wirklich nicht geschnitten? Und dann hat sie mir verraten,

dass sie geschnitten haben. Er macht einen Film, der die Verzweiflung zeigt, was in dieser Welt passiert, die immer schlimmer wird, die wir nicht im Griff haben und gleichzeitig inszeniert er, diese Kamerafahrt an diesen Autos entlang, was ja wirklich eine formale, ästhetische Frage ist, im Umgang mit dem Thema auch.

Und dann geht er eben immer in allen Szenen geht er bis an die Grenzen, in *Week End* z.B., wenn da dieser Streit ist mit dem Sportwagen und dem tödlich verunglückten Mann und die Frau, die außer sich ist und mit den Bauern rumstreitet. Und er sagt irgendwie, was wird hier mit mir angestellt. Ich bin reich, ich habe ein Recht gut zu leben. Und was macht ihr mit mir, ihr blöden Typen, also ne, ich meine es ist unglaublich wie weit er da geht und wie er Gedanken formuliert, die man vielleicht haben kann, aber eigentlich nicht formulieren darf.

Filmmusik: Week End: Antoine Duhamel - Lamento

Sprecherin:

Über den Ton in *Week End* schreibt Bert Rebhandl:

Zitator 2

Week End ist ein anstrengender Film, nicht zuletzt wegen der aggressiven Tonspur. Die Musik von Antoine Duhamel nach Motiven von Mozart wirkt wie die Verfremdung eines wohlklingenden Orchester-Soundtracks. Godard dachte schon lange über das Verhältnis von Bild und Ton nach, nun begriff er diese Spannung zunehmend nach dem Muster politischer Auseinandersetzungen: Der Ton ist im Film das, was im Klassenkampf die Arbeiterklasse ist. Der Ton attackiert das Bild, diese Konstellation, die für den politischen Godard so wesentlich werden sollte, wird in *Week End* erprobt.¹¹

Musik: Week End: Antoine Duhamel: La Complainte Du Tiers-Monde

¹¹ Rebhandl, S. 109

Zitator 1 (Godard)

Ich mache jetzt keine Filme mehr. Sie müssen sich bei jemand anderem Arbeit suchen.

Sprecherin:

Sagt Godard zu seinem Team nach Ende der Dreharbeiten von *Week End*.

Cine-Mann:

Im Schlussbild der Text: "Fin du conte et du cinéma." Ende der Erzählung und des Kinos.

Musik: The Beatles - Revolution #9 (Anfang ohne Gesang)

Sprecherin:

Nach *Weekend* beginnt Godards politisch-militante Phase. Die Zeit der sogenannten „unsichtbaren Filme“. Was schon in *La Chinoise* erstmals zu sehen war, tritt endgültig in den Vordergrund: Der Film wird für Godard zum Mittel im politischen Kampf, der auf die Erzählung fiktionaler Geschichten und auch auf Musik weitgehend verzichtet.

O-Ton 0205-G24x-01: Godard

Now, my life is more from a political point .

OV: Ich analysiere jetzt eher unter politischen als unter moralischem Aspekt. Moral ist nicht wichtig, sie ist eine Erfindung der Bourgeoisie.

bourgoise invention

OV: Vor zwei Jahren haben Sie dies gesagt, jetzt sagen Sie das. Ist das nicht ein Widerspruch, Herr Godard? *Hahaha*.

Yes there is.

Sprecherin:

Wilfried Reichert erzählt, was passiert ist:

O-Ton 0205-neu: Wilfried Reichert

(D)ann haben wir 1968, die große Politisierung in Paris, auf den Straßen ist die Revolution und der Bürger Godard mittendrin. Unglaublich radikal bricht er mit der traditionellen Filmindustrie, will nicht mehr dieses klassische bürgerliche Kino machen und will revolutionäre Filme machen, mit diesem dann berühmt gewordenen Satz „Nicht politische Filme machen, sondern Filme politisch“, das ist ein Unterschied für ihn. Für ihn sind politische Filme, wenn man politische Themen behandelt, aber Filme politisch machen heißt für ihn, Filme machen, die zu einer Veränderung auffordern, die radikal argumentieren und die Leute irgendwie inspirieren sollen, sozusagen über ihre gesellschaftliche Situation nachzudenken, die man verändern muss, und da macht er dann einige Filme und findet Fernsehanstalten, die das produzieren. So berühmt ist er, dass die das machen. Die BBC produziert einen Film, der heißt *British Sounds*, die RAI produziert *Lotte in Italia* und sogar das deutsche Fernsehen ist dabei, die Telepool produziert *Vladimir und Rosa*, und er macht alle diese Filme, und keine Fernseh-anstalt zeigt diese Filme.

Atmo: Paris Mai 1968 (Claudia von Alemann, 'Das war nur der Anfang')

Sprecherin:

Im Februar 1968 finden in Paris Demonstrationen in der Rue d'Ulm und auf der Place du Trocadéro statt: Gegen die Absetzung des langjährigen Leiters der *Cinématèque Française*, Henri Langlois durch den Kulturminister André Malraux.

O-Ton 0206: Daniel Cohn-Bendit

Jean-Luc war dabei, aber es waren viele. Bei dieser Demonstration hat er dann für die Filmgeschichte demonstriert, das war im Grunde genommen weit weg von der großen Ideologie, sondern er hat zwar seine ureigenen Interessen, Jean-Paul Léaud, Truffaut und ja usw., sie haben sich als Filmemacher verstanden und empfanden, dass die Ab-

setzung von Langlois eigentlich ein Schlag gegen die Freiheit der Filmemacher war und deswegen haben sie demonstriert und das war ja auch völlig in Ordnung.

Sprecherin:

Im März greifen die Unruhen auch auf die Fabriken über. Die Arbeiter streikten in den *Garnierwerken*, bei *Citroen* und *Renault* kommt es zu Betriebsversammlungen. Einen Tag nach der Schließung der Universität Nanterre am 2. Mai – beginnt das, was der *Pariser Mai* genannt wird: Besetzung der Sorbonne durch linke Studenten, Straßenschlachten mit der Polizei im Quartier Latin. In einem Generalstreik legen schließlich 10 Millionen Arbeiter ihre Arbeit nieder, besetzten Fabriken und bringen die Wirtschaft des Landes zum Erliegen.

Atmo: Paris 1968

Sprecherin:

Anne Wiazemsky hat ein Buch geschrieben über diese Zeit: *Paris, Mai '68*. Sie fängt darin die Stimmung dieser Zeit ein und gibt einen sehr persönlichen Einblick in ihre Beziehung zu Jean-Luc Godard:

Zitatorin:

Am (...) 6. Mai, gewann alles an Fahrt. Schon morgens erfuhren wir von der Vorführung Danys und sieben seiner Genossen vor der Disziplinarkommission der Universität Nanterre. An Unis in ganz Frankreich kam es zu Streiks und Demonstrationen. Am frühen Nachmittag brachen neue Proteste im Quartier Latin aus; ich drehte nicht an diesem Tag und zog mit Jean-Luc los. Es war bewegend, mittendrin zu sein, unter all den jungen Menschen auf dem

Boulevard Saint-Germain. Zunächst hörte man verschiedene Parolen, die nur gelegentlich aufgegriffen wurden, doch alle gemeinsam skandierten „Befreit unsere Kameraden!“¹²

Atmo: Mai 68

Zitatorin:

Jean Luc (...) kannte keine Angst. Die Brutalität der Polizei gegen die Demonstranten machte ihn fuchsteufelswild. Ohne zu zögern schloss er sich den Gruppen an, die sich erneut an verschiedenen Orten formierten und ihrerseits angriffen. Er brüllte lauter als alle anderen. (...) Ich kam kaum hinterher, flehte ihn an, mit mir nach Hause zu kommen, doch er hörte nicht auf mich. (...) Bei einem weiteren Zusammenstoß und der anschließenden Flucht unweit des Pantheon, in der Rue Sufflot, blieb Jean-Luc mit dem Fuß in einem Abfalleimer hängen und fiel der Länge nach auf den Bürgersteig. Ich half ihm auf. Er war nur leicht benommen, aber seine Brillengläser waren zerbrochen. Ein Desaster: Ohne seine Brille war er praktisch blind. Er bekam einen Wutanfall und verlangte, dass ich ihm ein Taxi zu seinem Optiker auf der Champs-Élysée rief. Aber welches Taxi? Und woher? ¹³

Musik: Rolling Stones: Sympathy for the devil

Sprecherin:

In Godards politisch-militanten Phase, die von 1968-1972 dauert, entstehen sieben Filme. Neben vielfältigen Filmarbeiten und Reisen nach Algerien, England, Palästina, Kuba und Amerika hat Godard einen Vertrag unterschrieben, der ihm Filmarbeiten mit den Beatles zusicherte, doch man

¹² *Wiazemsky, Anne: Paris: Mai 1968, S. 31*

¹³ *Wiazemsky, S. 32*

findet nicht zueinander. Stattdessen arbeitet er mit den *Rolling Stones*. Im Juni 1968 fliegt er zusammen mit Anne Wiazemsky nach London und kann die Rockgruppe bei der Entstehung des Songs *Sympathy for the devil* filmen. Der Journalist Bert Rebhandl:

O-Ton 0208: Bert Rebhandl

Der Teufel erzählt im Grunde seine Rolle in der Geschichte, und er erzählt, dass die ganze Geschichte von ihm so ein bisschen geprägt war, der Film *ONE PLUS ONE* ist deshalb so interessant, weil Godard einerseits diesen Entstehungsprozess dieses Songs wirklich fantastisch dokumentiert, man sieht, wie sich bei diesem Song Schicht über Schicht legt und allmählich dieser Klassiker entsteht, das ist wirklich ganz faszinierend, da zuzusehen und gleichzeitig ist er nicht zufrieden damit, einfach so etwas zu erzählen, er verbindet es dann mit etwas anderem und das ist eben sein Bild von der Black Power, das er sich damals gemacht hat, von amerikanischen Bürgerrechtlern, die er aber auch wiederum mit Dingen verbindet, die so etwas wie eine Art von Metaerzählung könnte man sagen. Es gibt in diesem Film diesen sehr außergewöhnlichen Text, der von einer Stimme aus dem Off eingesprochen wird, eine Art von Trashroman, der sich mit der Weltgeschichte, der damaligen Gegenwart beschäftigt und in dem fast alle Protagonisten von damals auftreten, der Papst usw. Breschnew, oder die sowjetischen Führer, die amerikanischen Führer, in einer Handlung, die man letztendlich nicht anders als pornografisch nennen könnte und das ist ein großartig bilderstürmender Text und diese 3 Dinge zusammenzubringen, also den straighten Dokumentarfilm mit den Stones, dann diesen Metatext, diesen Trashroman und dann die Texte der amerikanischen Bürgerrechtler, das ist eben so richtig Godard, ganz typisch und das ist dann auch das, was der Film verspricht, nämlich Dinge zusammenzufügen, *ONE PLUS ONE*, die eigentlich miteinander nichts zu tun haben.

Sprecherin:

Auch in dieser Zeit ist Godard gleichzeitig an vielen verschiedenen Orten zugange. In Cannes sorgte er für einen Abbruch des Filmfestivals. Im Studio drehte er einen artifiziellen Experimentalfilm nach der Vorlage von Jean-Jacques Rousseau's Bildungsromans *Émile oder Über die Erziehung*: Ein 2-Personenstück mit Jean-Pierre Léaud und Juliet Berto, *Le Gai Savoir (die fröhliche Wissenschaft)*.

Wilfried Reichart und Georg Alexander haben Godard 1971 im WDR zu dieser Schaffensphase befragt:

O-Ton 0209-G24x-02: Godard (incl. OV):

Was meine Arbeit angeht, so habe ich begriffen, dass ich mich in einem bürgerlichen Milieu bewege, in der Filmindustrie, und die waren noch nicht einmal bürgerlich. Zunächst einmal musste jeder seine eigene bürgerliche Revolution machen und das hatte ich eigentlich bereits getan, also war ich schon weiter. Deshalb ließ man mich auch nicht machen, was ich wollte. Jedenfalls habe ich im Mai 1968 mit einiger Verspätung begriffen, dass man seinen Kampf mit einem viel größeren Kampf verbinden muss, mit dem, was in Vietnam geschieht und in vielen anderen Ländern.

O-Ton 0209: Daniel Cohn-Bendit

Der war wie viele dieser Generation geprägt von dem Vietnamkrieg, von der Intervention der Amerikaner und war radikal auf der Seite der Vietnamesen ohne sich genau zu überlegen, was sie eigentlich vertreten. Klar war Godard radikal gegen die Amerikaner, radikal gegen die militärische Intervention der Amerikaner in Vietnam und sehr im Grunde genommen unsensibel gegenüber den Widersprüchen, was die kommunistischen Vietnamesen eigentlich vorbereiten.

Sprecherin:

Godard möchte den Film jetzt als Waffe im politischen Kampf nutzen und bricht radikal mit der Filmindustrie, mit seinem Publikum und seinen enthusiastischen Kritikern. Mit Jean-Pierre Gorin, einem sozialistischen Theoretiker, gründet er die Gruppe *Dziga Vertov*.

O-Ton 0210neu-G24x-03: Godard (incl. OV):

(E)s handelt sich um eine Gruppe von Militanten, die beschlossen hat im Film politisch tätig zu werden. Genauer gesagt mit Bildern und Tönen, d.h. Kino, Fernsehen, Rundfunk und sogar Presse.

Sprecherin:

Kern der fünfköpfigen Gruppe sind Gorin und Godard. *Dziga Vertov* stellt ihre Filmarbeit in den Dienst des Klassenkampfes.

O-Ton 0210-G24x-04: Godard (incl. OV):

Wenn wir unsere Gruppe nach *Dziga Vertov* benennen, dann nicht wegen der Person, sondern wegen des Programms. Es handelt sich um ein politisches Programm. Dziga Vertov ist der erste und einzige bolschewistische Filmemacher, der versucht hat, auch ein bolschewistisches Kino zu machen. Er nannte sein Programm Kino Prawda. (...) Es unterscheidet sich von dem, was Eisenstein und andere damals machten, das waren demokratische bürgerliche Cineasten, die versuchten sich durch die Revolution zu verändern, während Vertov ein Militanter war, der sich entschieden hatte, politisch tätig zu sein, in dem er wie er selber sagte, die Welt im Namen der Diktatur des Proletariats zeigte und das heißt zugleich lernen die Welt auf eine neue Weise zu zeigen und den Leuten beizubringen, die Welt auch auf eine neue Art zu sehen, sie nicht wie früher zu sehen (F)

Musik: *Banda E Coro Di Salsomaggiore Terme: Bandiera Rossa*

Sprecherin:

Ein Film aus Godards politisch-militanter Phase soll hier besonders hervorgehoben werden, weil er als *der* 68igerer-Film gilt, den historischen Moment verkörpert: *Un film comme les autres*.

O-Ton 0210: Bert Rebhandl

Wenn ich mich richtig erinnere, war das Jean-Marie Straub, der gesagt hat, das ist der essentielle 68er Film. Tatsächlich ist das eben ein Film, der von den 68er aber auch zurückgewiesen wurde, es gab ja damals diese berühmten Generalstände des Kinos; wo die Abgeordneten, könnte man sagen, die Repräsentanten dieser Bewegungen zusammengekommen sind und die haben den Film nicht als einen Ausdruck ihrer Position gesehen. Man sieht junge Leute, Studierende und Arbeiter eben aus dieser Renaultfabrik sieht man in der Wiese sitzen im Wesentlichen und diskutieren. Man sieht Diskurs. Und man sieht, wie dieser Diskurs auf der Tonspur auch ein bisschen bearbeitet

wurde, wie eben in diesen Diskurs dann eben immer eingegriffen wird, und das ist, Godard hat damals ganz eindeutig gesagt, er macht nicht Filme, von denen er erwartet, dass sie am Ende fertig sind, sondern, dass sie zeigen, wie ihre Herstellung unvollendet bleiben muss, weil sich kein fertiges Ergebnis erzielen lässt. Das Scheitern wollte er im Grund mit filmen, das Scheitern auch seiner agitatorischen Interessen.

O-Ton 0211: Daniel Cohn-Bendit

Es gibt keinen 68-Film, es gibt keinen. Später ja, es gibt. Es ist ein Film der 68 gedreht wurde mit der Ideologie von Godard 68/69 Dieser Arbeiterfetischismus. Ja. Ich meine, es gibt eine ganz lustige Geschichte. Godard hat gesagt, ja, die Massen müssen die Filme machen, so hat er während des Streiks Arbeitern ne Kamera gegeben und erklärt wie es läuft, eine kleine Super8 – glaube ich und gesagt, dreht mal Ereignisse aus eurem Leben. Was die gedreht haben? Sie haben sich gefilmt, wie sie alle während des Streiks um Fernseher sitzen und irgend so eine 08/15 Sendung sich angucken.

Sprecherin:

Es folgen die *Cinétracts*, kurze Filme, die nur auf Demonstrationen und in Fabriken vorgeführt werden. Sie erscheinen anonym, ohne dass der Name des Autors oder Regisseurs genannt wird. Aber viele der Wortspiele und Inserts in Godards späteren, stark mit Schrift durchsetzten Filmen werden hier ausprobiert.¹⁴

O-Ton 0212: Daniel Cohn-Bendit

Ja, der hat diese Flugblattfilme gemacht. Er hat das total ideologisiert, ja. Also es ist viel, viel später, dass Godard dann wieder zum Film zurückgefunden hat. Und dann wirklich weiterhin der Filmer geblieben ist, der er ist. Er ist einer der genialsten Filmmacher der Filmgeschichte.

Sprecherin:

Zu den größeren Filmen dieser Zeit gehört *Vent d'Est (Ostwind)*. Die Idee stammte von Daniel Cohn-Bendit.

¹⁴ Bert Rebhandl weist in seinem Buch darauf hin

O-Ton 0213a: Daniel Cohn-Bendit

Nach '68 habe ich ihm dann den Vorschlag gemacht, den verrückten Vorschlag, einen Film mit ihm zu drehen, einen Western und so sind wir uns näher gekommen. Es war nicht sehr durchdacht, daraus wollte er so ein Lehrstück machen, das war ja damals seine Position, als „Maoist“, in Anführungsstrichen, ein Lehrstück machen und das war –meine Position war mit Freunden, wir wollten das kollektiv erarbeiten mit Vollversammlung usw., es war ein bisschen verrückt, und es ist auch nach zwei Monaten ist die Sache dann schief gegangen und er hat den Film dann selber fertig gemacht. Es war ein schönes Erlebnis, aber kulturell, intellektuell war das nicht so produktiv von meiner Seite.

Cine-Frau:

Anne Wiazemsky im Rüschenkleid im Wald. Junge Revolutionäre diskutieren die Machtverhältnisse, die sie als totalitär empfinden. Einer spielt das Arbeiterlied *Bandiera Rossa* auf der Flöte. Das Filmmaterial wurde zerkratzt.

O-Ton 0213b: Daniel Cohn-Bendit

Ich habe neulich mal geguckt. Und na, ja. C'est la vie.

Sprecherin:

Die meisten von Godards Filme der politisch-militanten Phase bleiben weitgehend unbekannt, obwohl sie mittlerweile sogar auf DVD zugänglich sind. Im Kino werden sie nicht gezeigt.

O-Ton 0214: Wilfried Reichart

Die hat keiner gesehen. Also ich darf bemerken, dass ich damals Filmredakteur beim WDR war, wir haben einige dieser Filme gezeigt und das ist wirklich eine große Qualität des damaligen Fernsehens gewesen, dass diese ausgeflippten Redakteure entscheiden durften, welche Filme gezeigt werden und das wäre heute absolut nicht mehr möglich. Ich meine, der Direktor würde sagen, so ein Film kommt mir nicht ins Programm, das versteht ja kein Mensch und das können wir nicht machen und wir durften das machen, das war wundervoll.

Musik: Stone & Charden: *Il y a du soleil sur la France* (nur kurz)

Sprecherin:

Im Februar 1970 lernt Jean-Luc Godard den jungen Produzenten Jean-Pierre Rassam kennen, einen Lebemann, dem er zunächst etwas zögerlich begegnete. Rassam bewundert den Regisseur und will mit ihm einen Film produzieren, mit den Stars Jane Fonda und Yves Montand. Er möchte einen großen linken populären Film drehen im System des kommerziellen Kinos. *Tout va bien* (*Alles in Butter*) wird er heißen.

Dann hat Jean-Luc Godard 1971 einen Motorradunfall in Paris. Er liegt im Koma, ist teilweise gelähmt und hat fast drei Jahre damit zu tun, wieder auf die Beine zu kommen. Am seinem Krankenbett sitzt Anne-Marie Miéville, die er erst zwei Monate zuvor in Lausanne kennengelernt hatte. Sie wird seine Lebensgefährtin und Arbeitskollegin und ist es bis heute.

Dass das Filmprojekt *Tout va bien* realisiert werden kann, ist Jean-Pierre Gorin, dem Mitgründer der Gruppe *Dziga Vertov*, zu verdanken, der alle Beteiligten überredete, dass es möglich sei, diesen Film trotz Godards Unfall zu machen. Teilweise dirigiert Godard die Dreharbeiten mit dem Stock aus dem Rollstuhl heraus. Anne-Marie Miéville fungiert als Fotografin am Set.

Musik: Stone & Charden: *Il y a du soleil sur la France*

Cine-Frau:

Susan, eine US-amerikanische Radioreporterin, begleitet von ihrem französischen Mann Jacques, der früher Filmregisseur der Nouvelle Vague war und jetzt in der Werbung tätig ist, möchte einen Beitrag über eine Wurstfabrik machen.

Cine-Mann:

Dort wird gestreikt. Tagelang werden sie von den streikenden Arbeitern im Büro des Chefs festgehalten. In Gesprächen zwischen den Beteiligten wird die Frage gestellt, welche Rolle Intellektuelle im Prozess gesellschaftlicher Veränderungen einnehmen können.

Cine-Frau:

Das Setting erinnert an eine Theateraufführung. Im zweiten Teil des Films steht dann die Paarbeziehung im Mittelpunkt.

Sprecherin

Der Film bekommt schlechte Kritiken und ist auch kommerziell kein Erfolg.

Danach drehen Godard und Gorin noch einen letzten Film zusammen, *A letter to Jane*, in dem sie anhand eines Fotos von Jane Fonda in Vietnam Zweifel an deren politischen Ernsthaftigkeit äußern.

Fünf Jahre lang hatten Godard und Gorin zu diesem Zeitpunkt beinahe in Symbiose verbracht und 13h am Tag zusammen gearbeitet.

O-Ton 0215: Wilfried Reichart

Dann hat aber der Godard auch gemerkt, so geht das irgendwie nicht weiter und mit dem Gorin, der will auch nur Filme machen, damit er irgendwie berühmt wird - auf jeden Fall hat er dann gebrochen und ist nach Grenoble gegangen. Und in Grenoble hat er ein Studio gegründet *Sonimage* heißt das, und er hat angefangen, mit Video zu experimentieren, das hat ihn interessiert, sozusagen ein neues Material, ein Umgang mit neuem Material, weil er gedacht hat da kann man interessanter arbeiten, und er wollte damals so ein Antifernsehen herstellen, eine Alternative zum traditionellen Fernsehen und da hat er einige Filme gemacht. *Six fois deux* heißt einer oder *France/tour/détour deux enfants*. Und da war dann Anne-Marie Miéville dabei.

Sprecherin:

1973 markiert das Ende von 1968¹⁵: Jean-Pierre Gorin flieht überschuldet nach Kalifornien. Und Godard zieht in seine alte Heimat, die Schweiz. Zuerst nach Grenoble und dann nach Rolle am Genfer See.

„Im Schweizer Exil“ richtet er sich ein Heimstudio ein und es beginnt eine Phase, in der er hauptsächlich mit Video arbeitet. Mit großem Interesse an Technik setzte er sich mit der Nutzung des neuen Mediums auseinander und erkennt seine Möglichkeiten: Es ist schnell, flexibel und gut integrierbar.

Zitator 1 (Godard)

Ich erinnere mich, wie ich mich aufregte, wenn ich abgedrehte Einstellungen zu sehen bekam. Deshalb mag ich Video so gern, weil man es da vorher sieht, von Anfang an, statt dass es auf dem Papier steht. Man müsste seine Drehbücher mit einer leichten Videokamera schreiben, denn dadurch, dass man eine fertige Einstellung sieht, weiß man besser, wie man es macht und wie besser nicht.¹⁶

Sprecherin:

1975 erscheint der Film *Numéro Deux*, den Godard mit Anne-Marie Miéville zusammen gedreht hat.

Cine-Frau:

In der Eingangssequenz sehen wir Jean-Luc Godard in seinem Studio, inmitten von Videogeräten und Monitoren. Es ist sehr laut.

¹⁵ schreibt Antoine de Baecque

¹⁶ Einführung in eine wahre Geschichte des Kinos, S. 42-43

Zitator 1: (Godard) [*evtl auf Geräusch?*]

Ich bin der Chef. Aber ich bin ein besonderer Chef, denn ich bin auch Arbeiter. Ich bin nicht allein. Wir Arbeiter haben die Macht übernommen. Die anderen? Ich spreche nachher von ihnen. Ich höre auf den Lärm der Fabrik. Ich bin lange krank gewesen. Da habe ich über die Fabrik nachgedacht. Was hier nicht stimmt ist...es hat zu viel DNS und zu wenig RNS. Was das ist lernt man in der Schule. Aber was man in der Schule lernt kann man nachher nicht brauchen. Die Regierung steckt uns in die Schule und nachher kann man das Gelernte nicht anwenden. Ich sage DNS, Biologie, und du fragst, was will der Kerl sagen?

O-Ton 0216: Bert Rebhandl

Und tatsächlich ist *Numéro Deux*, so ein Schlüsselfilm aus den frühen 70er Jahren, wo er das erste Mal seine Werkstatt zeigt. Und wo er, und das ist auch ganz interessant, wo er das Videobild im Filmbild erscheinen lässt, um auch zu zeigen, dass er jetzt verschiedene Ebenen des Bildes hat mit denen er arbeiten kann, und man sieht dann auch ihn selber mit den Maschinen, und damit hat er im Grunde diese ganze Welt umrissen, und in dieser Welt, dieser technischen Welt findet nun eine Spielfilmhandlung statt, wiederum fragmentiert, so wie es dem Film eben möglich ist, da zeigt er uns dann eben in *Numéro Deux*, eine Familie, die in diesen Neubauten, wie sie damals in allen Städten eben entstanden sind, dieses Wohnregalleben führen, wo wir eben so gestapelt in verschiedenen Stockwerken, leben wir alle unser Leben, und in eines dieser Regale blickt er eben da rein.

Sprecherin:

Kaja Silverman und Harun Farocki schreiben in ihrem Buch *Von Godard sprechen*:

Zitatorin:

Es sind Filmbilder, die an nichts erinnern, das wir kennen. Es sind Filmbilder,

die nicht nacheinander ablaufen, sondern nebeneinander. Auf einem zweigeteilten Bildschirm.

Musik: *Ici et ailleurs*: Jean Schwartz – Gamma Plus

Sprecherin:

1976 erscheint *Ici et Ailleurs*. (*Hier und anderswo*). Die Betonung liegt auf dem „et“, dem „und“. Im Film sind immer wieder Buchstabenskulpturen zu sehen, ein „e“ und ein „t“.

O-Ton 0217: Bert Rebhandl

Ici et ailleurs ist so der wichtigste Film des Übergangs in Godards Werk, entsteht so, dass er 1970 nach Palästina fährt, um dort mit der palästinensischen Befreiungsbewegung einen Film zu drehen, den er eigentlich als Revolutionsfilm versteht, auch ein bisschen als Ersatz für den Film, den er nicht in Vietnam machen konnte und er stellt aber dann vor Ort fest, erstens dass dort die Bedingungen für eine Revolution überhaupt nicht gegeben sind, das zweite war dann, und das war glaube ich wichtiger, dass Godard begriffen hat, dass er überhaupt nicht genug verstand von der Situation, um dort, er hat einfach die Erfahrung einer Realität gemacht, die sich ihm entzogen hat. Er ist zurückgefahren nach Frankreich und hat das Material liegen gelassen, und ist erst nach einigen Jahren wieder zu dem Material zurückgekehrt, hat dann, und das ist ein sehr interessantes Detail, hat dann erst die arabischen Originaltexte übersetzen lassen, und die Neubesichtigung dieses Materials und das, was er dann verbunden hat mit Frankreich, hat dann das Ganze auf Frankreich bezogen. Man sieht in dem Film wieder, wie in *Numéro Deux* eine französische Familie beim Fernsehen, die also gewissermaßen das Medienpublikum ist.

Sprecherin:

Godard arbeitet jetzt auch fürs Fernsehen und dreht Werbeclips - und muss damit zurechtkommen, dass man ihm Unverständnis entgegenbringt. Der große Filmregisseur Godard macht jetzt Fernsehen und arbeitet mit Video.

1980, nach mehr als zehnjähriger Unsichtbarkeit, in der auf seine Filme kaum öffentlich reagiert wurde, dreht Godard *Sauve qui peut [la vie]* (*Rette sich wer kann [das Leben]*). Die Anfangssequenz des Films:

Filmmusik: Gabriel Yared: *L'Imaginaire*

Cine-Mann:

Ein leerer Himmel.

Sprecherin:

Godard ist zum Kino zurück gekehrt.

Rette sich wer kann [das Leben] gilt als sehr persönlicher Film, besetzt mit Stars wie der jungen Isabelle Huppert, Nathalie Baye und dem Sänger Jacques Dutronc.

Cine-Mann:

Paul Godard, ein Filmemacher lebt im Hotel und trennt sich gerade von seiner Freundin Denise. Er war verheiratet und hat eine 12-Jährige Tochter: Cécile. Eine Patchworkkonstellation und eine Stadt-Land-Geschichte.

Cine-Frau:

Denise zieht sich aufs Land zurück, um dort zur Ruhe zu kommen und zu schreiben. Sie sitzt am geöffneten Fenster und schreibt: Etwas im Körper und im Kopf stemmt sich gegen die Wiederholung und das Nichts. Sie fährt Fahrrad, rund um den Genfer See.

Sprecherin:

Der Film ist in vier Kapitel unterteilt: Das Imaginäre, Die Angst, Das Geschäft, Die Musik.

Cine-Mann:

Am Ende wird Paul Godard von einem Auto erfasst und stirbt. Ein Orchester aus Geigen spielt in einer Unterführung. Seine Tochter und seine Frau entfernen sich.

Filmmusik (beginnt schon unter Text): G. Yared - *Du Milieu À L' Au-Dela* + A. Ponchielli - *La Gioconda* (36 A bei ca. 0'43 setzt die 36 B ein)

Sprecherin:

In einem Interview sagte Isabelle Huppert, dass Godard von ihr wollte, dass sie das Gesicht des Leidens zeige.

Als Regie-Vorgaben für seine Schauspieler wählt Godard oft Zitate, Ideen und fordert die Schauspieler auf, selbst Vorschläge zu machen. Psychologie, Vorgeschichte und Entwicklung der Figur spielen für ihn keine Rolle. Er zeigt das Hier und Jetzt. Isabelle Huppert:

Zitatorin (Isabelle Huppert)

Was könnte man schon über seine Figuren erfahren, würde man aus ihren Szenen eine Geschichte zusammensetzen. Godard filmt ihre Präsenz, ihre Beziehung zur Gegenwart. Denn was ist Kino anderes als eine emphatische, essenzielle Beziehung zur Gegenwart?¹⁷

17 ZEIT no. 50, 3.12.2020

Sprecherin:

Es geht Godard um das gemeinsame *Erschaffen* von Wirklichkeit und nicht darum, Wirklichkeit im Film zu imitieren.

Eine der eindrucklichsten Formen seines Umgangs mit Filmbildern ist dabei die Zeitlupe.

Cine-Mann:

Bilder werden angehalten und unterbrechen den Zeitfluss.

Cine-Frau:

Der Zuschauer hat die Möglichkeit die Bilder genau zu betrachten.

Cine-Mann:

Außerdem ermöglicht die Zeitlupe, dass die Handlung eine nicht absehbare Wende nehmen könnte.

Cine-Frau:

Die Verlangsamung als Untersuchungsprinzip.

(Pause

dann: Filmmusik: Gabriel Yared - La commence)

Cine-Mann:

Der Ton bringt dann die Bilder wieder in Bewegung.

Cine-Frau:

Der Vorspann benennt Godard nicht als Regisseur. Es heißt: Komponist.

Filmmusik: T. 20 La commence endet!

Sprecherin:

Auch in Godards nächstem Film *Passion* von 1982 ist Isabelle Huppert mit dabei. An der Seite von Hanna Schygulla spielt sie eine Arbeiterin, die stottert. Es geht um Verhältnisse und Beziehungen und im Zentrum steht die Schönheit.

Cine-Mann:

Ein Film im Film: Die Arbeit in einer Fabrik und die Kunst.

Cine-Frau:

Schauspieler stellen Gemälde von Goya, Delacroix, Rembrandt und anderen nach, Bilder, „Lebende Gemälde“ werden in Filmbilder übersetzt.

Es eröffnet sich ein Raum zwischen Film und Malerei, zwischen Fabrik und Film.

Cine-Mann:

Licht und Bildaufbau werden permanent diskutiert.

Sprecherin:

Godard erreicht so, wie Volker Pantenburg in seinem Buch *Film als Theorie* feststellt, eine vollständige Umkehrung des Produktionsprozesses eines Films: Es wird vom Bild ausgegangen, nicht von einem geschriebenen Drehbuch.

Musik: Beethoven Streichquartett Nr. 15, op.132, 3. Satz

Sprecherin:

1983 entsteht *Prénom Carmen*, der den Carmen-Mythos auf ganz eigene Art aufgreift. Godard spielt selbst mit:

Cine-Mann:

Ein alternder Regisseur, der in einer psychiatrischen Klinik behandelt wird, bekommt Besuch von seiner Nichte Carmen, die ihn bittet in seinem Haus am Meer einen Film drehen zu können.

Cine-Frau:

Tatsächlich ist sie aber Teil einer Bande, die eine Bank überfallen möchte.

Cine-Mann:

Bei dem Banküberfall verliebt sich Carmen in den Polizisten Josef und flieht mit ihm ans Meer.

Cine-Frau

Doch beim nächsten Verbrechen der Bande, der Entführung der Tochter eines Industriellen in einem Pariser Luxushotel, tötet Josef Carmen.

Sprecherin:

Zentrale Musik des Films bilden die Streichquartette von Beethoven. Und: Godard macht die Musik sichtbar.

Cine-Mann:

Wir schauen dem Streichquartett bei der Entstehung der Musik zu.

Musik: Beethoven Streichquartett, op 132, 3. Satz

Sprecherin:

Jean-Luc Godard findet in den 80er Jahren zum Kino zurück. Und der Zeitpunkt ist äußerst günstig: Nach dem Wahlsieg der Linken, ernennt François Mitterrand Jack Lang zum Kulturminister. Lang unterstützt den Autorenfilm, und der Name Godard verspricht Prestige.

O-Ton 0218: Bert Rebhandl

Ich zögere so ein bisschen, da jetzt ein Schlagwort darauf zu verwenden, aber Godard war in den 80er Jahren sicherlich noch einmal so etwas, wie ein Staatsregisseur. Frankreich hat damals sehr große Anstrengungen unternommen auch durch die Filmförderung, das Kino zu verstärken, und er hat den ganzen Regisseuren der *Nouvelle Vague*, also aus den 60ern, Stars aus den 60er Jahren so etwas wie eine 2. Karriere verschafft und Godard hat das wirklich ausgenützt. Er hat dann eine zweite Reihe von großen, auch zum Teil Publikumsfilmen gemacht mit Isabelle Huppert, mit Alain Delon usw. mit Stars eben der damaligen Zeit. Er war damals so etwas, man könnte fast sagen, wie ein Staatskünstler. Allerdings haben die Filme einen ausgesprochenen Hang zur Dekonstruktion, das war damals auch eine philosophische Bewegung und er war jetzt nicht unbedingt jemand, der eine philosophische Strömung, er war nicht der Jacques Derrida des Kinos sozusagen, und er war eben auch nicht der postmoderne Regisseur, wobei das wäre auch naheliegend, denn er hat ja eben doch die großen Erzählungen, um es ganz plakativ zu sagen, in fragmentarische Erzählungen aufgelöst.

Sprecherin:

Viele Produktionen ab den 1970iger Jahren entstehen in enger Zusammenarbeit mit Godards Lebensgefährtin Anne-Marie Miéville, die er schon 1971 bei *Tout va bien* kennen gelernt hatte.

O-Ton 0219: Reichart

Die Anne-Marie Miéville hat mal erzählt, wenn er vor mir sterben sollte, würde ich auf seinen Grabstein schreiben lassen „au contraire“. Und das finde ich, ist das Prinzip sei-

ner Arbeit, dieses „au contraire“. Ständig die Alternative und das andere suchen in dem was man tut, um zu sehen, was dabei herauskommt. Aber ich finde das Nein sagen ist der erste Schritt des Denkens.

O-Ton 0220: Daniel Cohn-Bendit

Das hat etwas auch mit seinem Aufbegehren gegen seine Familie gegen seinen Vater, der ein sehr Rechter war, man kann fast sagen ein Sympathisant der Nationalsozialisten in der Schweiz, und das politische Aufbegehren dann von Jean-Luc war auch gegen seine eigene Familie. Für mich...., die Größe Jean-Luc Godard ist die Fähigkeit, in seinen Filmen entweder Geschichten zu erzählen oder unglaubliche Momente präzise aufzunehmen. Politisch, seine politischen Aussagen sind von Dogmatismus und Einfältigkeit kaum zu übertreffen. Er ist ein großer Filmmacher.

Musik: *Soft and hard* (1985): *Beethoven: Streichquartett Nr. 15, op.132, 3. Satz*

Sprecherin:

1985, in *Soft and Hard* treten Jean-Luc Godard und Anne-Marie Miéville dann auch zusammen im Film auf, als Ehepaar.

Cine-Frau:

In einer Szene des Films steht sie am Bügelbrett und er springt mit einem Tennisschläger herum und übt den Aufschlag. Sie erzählen sich, wie sie zum Kino gekommen sind:

Cine-Mann:

Sein erster Film war Ben Hur.

Cine-Frau:

Sie hat im Kinderzimmer Fotos ihrer Verwandtschaft mit einer selbst gebastelten Laterna Magica an die Wand geworfen.

O-Ton 0221: Bert Rebhandl

Ein Film der eigentlich im Wohnzimmer spielt und in dem sie beide über das Kino sprechen und auch über ihr Verhältnis zueinander und zum Kino. Auch über ihr Verhältnis durch das Kino vermittelt und das ist ein unglaublich interessantes Dokument, schon allein wie die Kamera in diesem Film gestellt ist, man sieht Anne Marie Miéville von vorne und Godard von hinten, also man sieht eigentlich nur seinen Hinterkopf, und man sieht ihn in der ihm eigenen etwas mürrischen Pose und das ist ein ganz, ganz interessantes Gespräch, vor allem auch weil sie da schon auch erkennen lässt, dass sie eben von seinem Selbstbewusstsein und von seinem Besitz des Kinos, da hat er ja nie einen Zweifel daran gehabt, dass das, was er macht, dass er da überzeugt ist, dass alles, was er macht richtig ist, dass sie davon eingeschüchtert ist und dass sie eigentlich in so ein, so eine Rolle nie kommen wird. Sie hat auch deutlich weniger Filme gemacht als er. Sie hat ein eigenes Werk, ein nicht sehr umfangreiches, aber ein sehr interessantes, aber sie lässt ganz deutlich erkennen, dass sie in dieser Beziehung auch als Filmemacherin eben wie man sagen würde, die zweite Geige spielt.

Sprecherin:

Ebenfalls 1985 entsteht *Déetective*. „Ein lupenreiner Godard“, wie Bert Rebhandl schreibt. Godard zerlegt das Genre der Detektivgeschichte.

Cine-Mann:

Es wird eine komplizierte Handlung zwischen vier Parteien entwickelt, die ihr Zentrum in einem Hotel hat.

Cine-Frau:

Letztendlich geht es vor allem um Geld, das fehlt.¹⁸

Sprecherin:

Ein Film mit Stars wie Nathalie Baye, Jean-Pierre Léaud, Claude Brasseur, Johnny Hallyday und Julie Delpy, die hier debütiert.

¹⁸ so Rebhandl.

Atmo: *Professor Pluggy*

Cine-Mann:

Professor Pluggy, mit einer Art Rastalocken aus Kabeln auf dem Kopf.

Sprecherin:

So ist Jean-Luc Godard 1986 in *King Lear* zu sehen - ein Film sehr frei nach William Shakespeare.

Cine-Mann:

Nach dem Atomunfall in Tschernobyl:

Cine-Frau:

Die Kultur wurde zerstört, aber das Kino wird wiederentdeckt.

Cine-Mann:

Der Preis ist Professor Pluggys Tod.

Sprecherin:

King Lear eröffnet den See-Zyklus in Godards Werk. Die folgenden Filme werden am Genfer See gedreht: *Schütze deine Rechte (Soigne ta droite)* von 1987 ebenso wie *Kraft des Wortes (Puissance de la parole)* ein Jahr später, und auch *Nouvelle Vague*, der 1990 das Spätwerk Jean-Luc Godards einleitet.

Mit diesem Spätwerk werden wir uns nach den Nachrichten, in der letzten Stunde dieser Langen Nacht über den Filmpoeten beschäftigen..

Musik

3. STUNDE

Musik: *Nouvelle Vague: 40-Nouvelle_Vague-Ausschnitt*

O-Ton 0300-G1: Godard auf der Pressekonferenz in Cannes

darauf:

Zitator 1: *(OV Godard)*

Es geht um elementare Dinge, sie sehen eine Frau, die in einem Auto einen Mann durcheinander bringt. Sie geben sich die Hand. Dann sieht man 2 oder 3 Dinge und dann sieht man die Frau, den Mann, der ertrinkt und die Hand ausstreckt, und die Frau ergreift sie nicht. Danach, 5 min später sagt sie, der Winter ist vorbei, der Sommer ist zurückgekommen. Das wird in einer Art und Weise gesagt, die gewisse Freunde poetisch nennen. Und da ist dann das Gegenteil. Die Frau ertrinkt. Sie streckt die Hand aus. Der Mann zögert einen Moment und dann ergreift er sie. Und plötzlich sagt die Frau zu ihm, das warst du also. Etwas anderes gibt es nicht, jemand hat einen anderen erkannt, und jeder hat die Schwierigkeiten akzeptiert.

Sprecherin:

Der Film, den Jean-Luc Godard 1990 auf der Pressekonferenz bei den Filmfestspielen in Cannes vorstellt und um den es in der dritten Stunde unserer *Langen Nacht* über den Filmpoeten zunächst gehen soll, heißt *Nouvelle Vague*. Mit Alain Delon und Domiziana Giordano in den Hauptrollen erzählt er eine Doppelgängergeschichte. Dabei erinnert der Name des Protagonisten Roger Lennox zunächst an Terry Lennox, jener Figur aus Raymond Chandlers Kriminalgeschichte *The long goodbye*, die ihren Tod nur vortäuscht. Die Geschichte in *Nouvelle Vague* ist jedoch eine andere.

Cine-Mann:

Roger Lennox wird von einem Auto angefahren und von der reichen Industriellen Elena Torlato-Favrini gefunden.

Cine-Frau:

Sie nimmt den etwas heruntergekommenen Herrn in ihrer Villa am Genfer See auf.

Cine-Mann:

Er lebt bei ihr, führt aber eine passive Schattenexistenz.

Cine-Frau:

Bei einer Bootfahrt verweigert sie ihm die rettende Hand. Er geht unter.

Cine-Mann:

Und taucht später, verwandelt in einen gutsituierten Geschäftsmann wieder bei ihr auf.

Musik 41: *Nouvelle Vague (Soundtrack ab 0'10") geht über in Dino Saluzzi -Winter : 41-Nouvelle-Saluzzi-Winter.wav*

darüber:

Sprecherin:

Der Film beginnt mit dem Wörtchen „mais“, dem französischen „aber“. Wovon man sich abgrenzt, erfahren wir jedoch nicht, es liegt vor dem Film.

(Cine-M/F im Folgenden schnell hintereinander)

Cine-Mann:

Die Personen sprechen in vielen Sprachen - aneinander vorbei.

Cine-Frau:

Text und Bild sind voneinander losgelöst.

Cine-Mann:

Manchmal ist unklar, wer spricht

Cine-Frau:

oder der Dialogpartner steht außerhalb des Bildes.

Cine-Mann:

Stimmen werden überlagert.

Cine-Frau:

Man versteht nicht immer, was gesagt wird.

Sprecherin:

Der Text führt ein Eigenleben. Jean-Luc Godard trennt das Bild vom Ton.

O-Ton 0301: Wilfried Reichart

Er hat den Ton befreit. Der Ton ist nicht mehr die Illustration des Bildes, sondern bekommt eine Selbständigkeit, das hat er z.B. auch in seinen Filmen, *Nouvelle Vague* mit Alain Delon, wenn man diesen Film anguckt, den Ton und wo die Einstellung eines Baumes genauso wichtig ist wie die Einstellung auf das Gesicht von Alain Delon. Das sind alles so interessante Zugänge zu Möglichkeiten, ein Kino zu machen, das unendlich viele Nuancen hat.

Musik: Nouvelle Vague

Sprecherin:

Auch der Kamera wird eine neue Rolle zugeordnet, wie Jean-Luc Godard auf der Pressekonferenz in Cannes erläutert.

O-Ton 0302-G2: Godard auf der Pressekonferenz in Cannes

darauf.

Zitator 1 (OV Godard):

Die Kamerafahrt ist also in der Tat eine der Hauptpersonen des Films. Hätte ich das Presseheft gemacht, hätte ich sie als eine Person aufgeführt. Gut, es gibt, was ihr die Personen nennt, und dann gibt es noch andere. Es gibt den Hund, das Pferd, oder ihr müsstet es bemerkt haben, dass man immer wieder 2 oder 3 Mal dieselben Töne hört. Und 2 oder 3 Mal dieselben Bilder sieht. (F) Ich arbeite ziemlich logisch, gerade zu schlimm logisch, wenn sie wollen, und in diesem Fall: Das Kino hat mit der Totalen angefangen, und da es für mich eine Art Rückkehr war, musste man vor allem mit der Totalen filmen. Nach der Totalen kam die Fahrt, die Großeinstellung ist danach gekommen. Das war wichtig, diese zwei Einstellungen zu benutzen, die für mich auch Personen sind.

Musik 43: *Nouvelle Vague CD1 (9'50" bis 10'26) geht über in David Darling - Solo Cello, 43-Nouvelle-Darling-Solo.wav*

darüber:

Sprecherin:

Nouvelle Vague ist auch ein sehr musikalischer Film. Denn ähnlich wie acht Jahre zuvor bei *Passion* eine Umkehrung des Produktionsprozesses hinsichtlich des Bildes stattfand, erfolgt hier eine Umkehrung in Bezug auf die Musik. Sie wird zum Ausgangspunkt für den Film.

Zitator 1 (Godard)

Ein Mann namens Manfred Eicher sandte uns Musik, die uns fühlen ließ, als ob wir einen Film machen würden. Oder anders gesagt: Sie ließ uns etwas Kinematografisches empfinden...Oft geben uns die Klänge das Gefühl, dass die Klänge von Bildern verwaist wären. Exilierte aus einem Land von Bildern. Es war wie das Hören von Musik aus Filmen, die es nicht gibt.¹⁹

O-Ton 0302: Wilfried Reichart

Der Eicher hat dem Godard Musik, Ton geschickt, und gesagt, mach‘ einen Film draus. Das ist doch irre!

Sprecherin:

meint Wilfried Reichart.

Es beginnt eine kongeniale, intensive Zusammenarbeit zwischen dem Filmemacher Godard und Manfred Eicher, dem Labelchef von ECM.

ECM gibt Godards Film 1997 auch auf CD, als sogenannten "Hörfilm" heraus. Im Beiheft befindet sich ein Text der blinden Claire Bartoli, die den Film *Nouvelle Vague* hörend erlebt hatte:

Zitatorin

Anders als ich es bei anderen Filmen erlebt habe, konnte ich mir nicht mit letzter Klarheit vorstellen, was die Töne, die evozierten Bilder mir sagen wollten. Es blieb ein Gesang, ein musikalisches Mosaik. Ich war im Rhythmus dessen mit geschwommen, der denkt: Versuchsanordnung der Gedanken, die sich übereinander legen, an der Oberfläche bleiben oder in die Tiefe dringen, wie die Meereswellen. Jean-Luc Godard hat gesagt: „...wenn Sie die Tonspur meines

¹⁹ Zitiert nach Jürg Stenzl: JLG –musician. Die Musik in den Filmen von Jean-Luc Godard, S. 271

Films hören, ohne die Bilder zu sehen, ist das sogar noch besser.“ Ich habe mich auf das Spiel eingelassen. (36)

Musik 44: *Nouvelle Vague Soundtrack: Nouvelle_Vague-Ausschnitt.wav*

Zitatorin

Und dann ein Gefühl der Verlorenheit: Dinge werden gesagt, aber ich kann sie nicht verstehen. Während des Gehämmers, der Überlagerung all dieser Worte, versuche ich mich auf eine Stimme zu konzentrieren, aber es gelingt mir nicht. Sie verflüchtigt sich und entgleitet mir. Andere Dinge sind zu hören... Ja, eine Landschaft wie ein Relief, sie besteht aus Elementen, die sich in Schichten überlagern; die Worte und Klänge verbergen sich hintereinander, treffen aufeinander, tauchen ineinander ein, verschmelzen.

Musik 44: *Nouvelle Vague Soundtrack*

Zitatorin

Für mich gibt es keinen Ort, keine Zeit, es ist eine andere Realität, die Metamorphosen des Klanguniversums. Godard schneidet mit kühnen Schnitten das Material in Stücke und löst Klangminiaturen heraus, sie werden eigenständige Elemente. (...) Meine Aufmerksamkeit wird angespannter, um den kleinsten Klangfetzen einzufangen: einen Flügelschlag, das Schlagen einer Uhr, Bruchstücke eines Liedes, Wassergeriesel, Steinchen, die ein Goldschmied oder Alchemist mit Sorgfalt niederlegt.

Musik 44: *Nouvelle Vague Soundtrack*

Zitatorin

Godard, der Fährmann, der Magier aus einer anderen Wirklichkeit. (...) *Nouvelle Vague* erfindet eine konkrete Musik, die sich nicht nach Takten

erfassen lässt, spielt mit dem Irrationalen. Könnten wir nicht anerkennen, dass wir aus demselben Material wie die Träume gemacht sind?

Musik 44: Nouvelle Vague Soundtrack

Zitatorin

Welch ein Ohr bräuchte man, um die Bewegungen des Wassers zu hören? Man bräuchte das Schweigen der Wörter. (47)

Musik 44: Nouvelle Vague Soundtrack

Zitatorin

Was man sieht, ist nicht das, was man hört; was man hört ist nicht das, was man sieht. (57)

Sprecherin:

Godard kinematografiert die Musik. Die Musik wird Bild. Er zerlegt das musikalische Material in einzelne Teile, setzt sie zueinander in Beziehung und zwar so, wie sie bisher noch nicht zueinander in Beziehung gesetzt worden sind. Einzelne Phrasen werden wiederholt, um sie besser verstehen zu können.

O-Ton 0303: Wilfried Reichart

Musik ist ja immer drin, aber auf eine andere Art und Weise, er verselbständigt die Musik. Er hat eine Szene, die emotional aufgeladen ist und da beginnt er eben nicht mit der Musik, wenn diese Szene beginnt, sondern er zeigt die Szene ohne Musik und stumm oder nur mit Dialogen und irgendwann mal setzt irgendwie dann eine Musik ein, so ganz selbständig. Er emanzipiert die Musik. Und irgendwann dann taucht die Musik auf, aber nicht, um das Bild zu illustrieren. Das ist das Interessante, wie er mit Musik irgendwie umgeht, er benutzt immer Musik, aber er gibt der Musik einen Raum und eine Selbständigkeit,.

Sprecherin

Die Texte in *Nouvelle Vague* bestehen ausschließlich aus Zitaten, die Romanen entnommen sind. Kein einziges Wort stammt von Godard selbst. Auf der Pressekonferenz in Cannes erklärt er, wie er vorging.

O-Ton 0303-G3: *Godard auf der Pressekonferenz in Cannes (franz.)*

darauf:

Zitator 1: (OV Godard)

Also, wir haben uns gesagt, wir wissen nicht so genau, was machen, wir haben einen Vertrag unterzeichnet, wir haben einen Titel, ein Drehbuch und eine Geschichte, die einen Schauspieler und einen Produzenten begeistert hat und als er die Geschichte erzählte, bekam Sarde von den Banken sofort einen Kredit, was sonst noch nie passiert ist.

Aber die Geschichte war nur 2 Minuten lang, ein Spielfilm muss aber anderthalb Stunden lang sein. So haben wir uns gesagt, mein Assistent und ich, nimm alle Romane, die du liebst, ich gebe dir meine, das waren in etwa 20, und versuche, geh zu Hemingway, Falkner, Gide, und suche Sätze, schreib sie auf. Heute wissen wir von $\frac{3}{4}$ der Sätze nicht mehr von wem sie stammen. Besonders, weil wir sie auch ein bisschen verändert haben. Deswegen steht mein Name nicht im Vorspann. Ich habe diesen Film nicht gemacht. Ich bin nur der bewusste Organisator.

O-Ton 0318-neu: Hanns Zischler

Das Zitat hat bei Godard eine Bildfunktion, d.h. er lässt nicht einen Erzähltext auffahren, indem dann zitiert wird, sondern die Figuren sind Figuren, die aus Zitaten bestehen, was sie sagen, ist schon irgendwo einmal geschrieben worden. Und das wird ihnen sozusagen wie eine Kleidung ist das, die sie anziehen und damit fungiert.

Sprecherin:

Bei Godards nächstem Filmprojekt, dem Deutschlandfilm *Allemagne Neuf zero* übernimmt Hanns Zischler eine der Hauptrollen, den Grafen Zelten. Zischler hat Godard bereits 1987 kennengelernt, als er die Hauptrolle im Film *Le dernier mot* spielte, und wird jetzt, bei *Deutschland Neu(n) Null* auch Godards Location-Scout und Berater.

O-Ton 0305kurz: Hanns Zischler

Ich glaube, durch das Ereignis des Mauerfalls interessierte er sich für ein Deutschland, das er so nicht kannte, überhaupt nicht kannte, also den Osten Deutschlands, die ehemalige DDR, die untergehende DDR, und er kannte das nur aus der Lektüre der deutschen Romantik, war er sehr fern, geografisch und auch glaube ich als Zeitgenosse war er Deutschland sehr fern gewesen. Und er ist an mich herangetreten mit der Vorstellung, es war eine französische Produktionsfirma, über die Einsamkeit eines Volkes einen Film zu machen, tatsächlich war es so, dass eine Serie von Filmen über Einsamkeit entstehen sollte, „Solitude“.

Zitator 1 (Godard)

An der Darstellung der individuellen Einsamkeit, sei es eines Unbekannten, eines Verliebten, eines Drogenabhängigen, sogar eines Staatschefs oder eines Tennisstars habe ich kein Interesse. Ich bevorzuge die Idee der Einsamkeit eines Volkes oder einer Nation. Ich war immer etwas an Ostdeutschland interessiert gewesen und fragte mich, was sich in diesem Land abspielte, das ich nicht kannte.²⁰

O-Ton 0306kurz: Hanns Zischler

Bei dieser Gelegenheit hat er eben dann eine sehr raffinierte Montage gemacht zwischen einerseits einem Roman von Giraudoux, das war *Siegfried et le Limousin*, da gibt es einen Graf Zelten, einen weltläufigen Herren, und den verbindet er nun eben, und das ist der Eigensinn von Godard, mit einer Figur, die er selbst schon dargestellt oder gefilmt hat, nämlich mit Eddie Constantine, der als Schläfer, als Spion, der auf den Befehl wartet, aktiv zu werden, in der DDR überwintert. Der Befehl kommt, aber die DDR gibt es nicht mehr. Das heißt der Schläfer kann überhaupt nichts mehr tun. Außer dass er erwacht ist, gibt es

²⁰ zitiert nach Jürg Stenzl: Jean-Luc Godard. Muscian. Die Musik in den Filmen von Jean-Luc Godard, S. 282

nichts mehr, das er noch ausrichten könnte. Er hat keine Aufgabe mehr, er hat kein Territorium mehr, er hat nichts mehr und es gibt auch nur noch eine Himmelsrichtung, das ist der Westen, also das ist einerseits sehr symbolisch. Und sehr unmittelbar, denn der Westen ist ja wie wir wissen, nicht nur die Himmelsrichtung, sondern eben der Westen, der beim Zusammenbruch des Ostens als einziges übrigbleibt zunächst mal.

Cine-Frau:

Der Film *Deutschland Neu(n) Null* ist mit sechs Schrifttafeln in Kapitel eingeteilt. Eine Fußreise quer durch Ostdeutschland - mit Stationen in Weimar, in der Lausitz, in Stralsund, in Rostock und in Berlin.

O-Ton 0307 (b): Hanns Zischler

(b) Alle bewegen sich zu Fuß, mit Ausnahme von mir, Graf Zelten, das sieht man am Anfang, fährt er im Auto und sonst gehen da alle zu Fuß. Der Fußgänger sieht ja am meisten, bekanntlich, und er ertastet das Land, mit seinen Füßen, und das zeigt er auf eine sehr minutiöse Weise, dieses durch das Land streifen, sich das Land aneignen. Er weiß auch gar nicht wo er hingehen soll, er fragt dann „Which way to the west“ und wenn Sie so wollen, ist die Ortlosigkeit, mit der Lemmy Caution oder Eddie Constantine dieses niedergehende Gebilde durchschreitet, das Deutschland einer alten und neuen Zeit, das ist die Einsamkeit.

Musik Gavin Bryars - *After the Requiem*

Sprecherin:

An der Seite von Hanns Zischler ist Claudia Michelsen zu sehen. Sie steht zu dieser Zeit am Anfang ihrer Karriere und spielt Theater an der Berliner Volksbühne.

O-Ton 0308kurz: Michelsen

Es ist eine fast lustige Geschichte, weil ich mich bis dato mit Jean-Luc Godard gar nicht beschäftigt hatte. Und ich wusste gar nicht, wer das ist. Tatsächlich, also. Und dann gab es tatsächlich ein Treffen im Kempinski, und er saß mir dann gegenüber, und

wir haben dann Tee oder Kaffee getrunken, und dann hat er nach paar Minuten, ich würde mal sagen 3-5 Minuten gesagt, ja, ich möchte, dass wir das zusammen machen. So, ich glaube, ich habe irgendwann mal später gelesen, dass er gesagt hat, er kann in den ersten drei Minuten entscheiden oder nach den ersten drei Minuten entscheiden, ob jemand die richtige Besetzung oder die richtige Erzählerin, der richtige Erzähler für seine Filme ist.

Musik Bach: Brandenburgisches Konzert Nr 6

Sprecherin:

Godard nimmt filmisch eine Verdichtung vor, von Zeit und Raum; ruft *Deutschland-Bilder* auf, die mit den besuchten Orten verbunden sind. Zum Beispiel Weimar, als Erinnerungsort:

O-Ton 0309: Hanns Zischler

Das ist sozusagen eine Volte, die er da schlägt, wo er einerseits die ganze Kultur aufruft, die mit dem Ort Weimar verbunden ist beispielsweise, und dann gibt es eben dieses Schild „Buchenwald“, es gibt auch Dora, weil Kafka von Dora spricht, Freud spricht von Dora, also Dora Diamant, und dann gibt es eine Lager-Dora, in dem die Gefangenen aus den Konzentrationslagern abgerufen wurden und dort zu Tode geschunden wurden, und plötzlich verdichtet sich sozusagen ein Name zum Kulturspiel, um den Namen Dora herum z.B. zu etwas ganz Anschaulichem, d.h. man hat, einerseits sieht man diese wunderbare Aufnahme vom Haus am Frauenplan von Goethe, wo Claudia Michelsen durchgeht oder auch wenn sie durch den Park an der Ilm springt mit den ganzen Namen aus der deutschen Kulturgeschichte und die endet eben fatal. Die endet in einer doch bösen, bösen Schlusspointe, nämlich Dora.

***evtl. Filmmusik Allemagne 90 neuf zéro: Szene Park an der Ilm:
Mozart, Streichquintett in g-moll***

Sprecherin:

Die Szene, in der Claudia Michelsen im langen weißen Kleid durch den Park springt, ist eine der schönsten des Films.

Cine-Mann:

Im Sprung hält das Bild an, wird Standbild - und Vergangenheit.

O-Ton 0311: Claudia Michelsen

Was auch sehr ausführlich war, waren die Kostümproun, das war ihm ganz wichtig, also eben wie so ein Maler, wie baue ich das Bild, welche Farben hat das, welche, wie komponiere ich das zusammen, das hatte jenseits von jeglicher Belieblichkeit, das ist so etwas, das ich so für mich mitgenommen habe.

Sprecherin:

Beim Drehen von *Deutschland Neu(n) Null* arbeitet Jean-Luc Godard in einem kleinen flexiblen Team.

O-Ton 0312: Claudia Michelsen

Also das Team waren 12 Leute. Es gab im Prinzip nur Ton, und das Licht hat er genommen, was da war. Er ist nur mit dem umgegangen, was da war. Und auch noch, was für mich wirklich Tolles, was ich mitgenommen habe in meine Arbeiten seit dem. Er hat damals gesagt, also er hat ganz normal „bitte“ gesagt, wie man das macht beim Drehen, so „bitte“ und dann hat er aber immer, die Verabredung war, du fängst erst 3 Sekunden nach dem „bitte“ an. Was ich eine geniale Idee finde, das ist mir aber erst viel später klargeworden. D.h. er sagt „bitte“ und 3 Sekunden sieht man in ein Gesicht, was noch nicht das tut, was es tun soll. Und dadurch ist natürlich die Möglichkeit alles, was er da zusammensetzt, rein interpretiert, nicht eine gewissen Leere im Gesicht, etwas anderes passiert in einem Gesicht, wenn man die 3 Sekunden wartet, bevor man anfangen soll. Oder so, ne. Das ist ein Geschenk.

Musik: Beethoven, Sinfonie Nr. 7

O-Ton 0314-neu: Hanns Zischler

Deutschland NEU oder NEUN null, eine Anspielung auf *Deutschland im Jahre Null* von Rossellini, und er verehrte ja Rossellini sehr. Aber die Tatsache zu sagen, ich könnte in einem Film ein Land darstellen, ist eine unglaubliche Vermessenheit. Wirklich.

Sprecherin:

Godards Deutschlandfilm gilt als *der* „Wendefilm“ und als Dokumentation eines Staates im Moment des Zusammenbruchs, seiner Umwandlung.

O-Ton 0316: Bert Rebhandl

Deutschland Neun Null ist einer meiner Lieblingsfilme, weil er die Periode einleitet, die mich eigentlich auch besonders interessiert, nämlich sein Spätwerk, und sein Spätwerk sehe ich ganz eindeutig im Zeichen eines geschichtsphilosophischen Interesses. Er interessiert sich für Geschichte dann schon auf eine andere Weise als der Historiker, der wissen möchte, warum welche Dinge wann und wie genau geschehen sind, sondern er interessiert sich für das, was man Struktur in der Geschichte nennen könnte, oder die Frage, zu welchem Zeitpunkt in der Geschichte welche Ereignisse mit welcher Relevanz und mit welchem Wahrheitsanspruch geschehen und neben vielen anderen Dingen ist *Deutschland Neun Null* ja auch ein Film über Hegel, über die Frage, wie Hegel in Frankreich rezipiert wurde und wie Hegels Philosophie sich zur jeweiligen Gegenwart verhält oder wie eben sich die Wahrheit der Kunst zur jeweiligen Gegenwart in der Geschichte verhält, und das zu einem Zeitpunkt, zu einem historischen Zeitpunkt, wo eben in Deutschland gerade die Systemgrenze überwunden wurde, wo der Kommunismus zusammengebrochen ist, wo sich der Kapitalismus, so würde man meinen, durchgesetzt hat, wo aber in Ostdeutschland noch die Ruinen oder die Geisterlandschaft, der jeweiligen DDR, aber auch der deutschen Klassik, aber auch der Verbrechen der Nationalsozialisten mit dem Konzentrationslager in Buchenwald, wo das alles beisammen ist.

Musik: Kashkashian-Lewin - Hindmith-Sonate für Viola und Piano

Sprecherin:

1993, drei Jahre nach *Deutschland Neu(n) Null* dreht Jean Luc Godard *Hélas pour moi (Weh mir)* und zum ersten Mal seit Jahrzehnten schreibt er selbst wieder ein richtiges Drehbuch. Die Dialoge sind vorformuliert und entstehen nicht erst beim Dreh.

Wie fast alle seine Filme seit *King Lear* spielt *Hélas pour moi* am Genfer See, mit Gérard Depardieu in der Hauptrolle. Doch Depardieu und Godard kommen nicht zusammen. Der Star verlässt das Set.

Godard ergänzte den unfertigen Film, der von der Menschwerdung Gottes handelt und sich an die griechische Sage um Amphitryon und Alkmene anlehnt, um die Rahmengeschichte eines Verlegers, der für Godard, den Filmemacher steht.

Cine-Mann:

Abraham Klimt recherchiert in einem kleinen Schweizer Dorf eine Gotteserscheinung , die sich dort zugetragen haben soll.

Cine-Frau:

Rückblenden: Gott, oder *ein* Gott kommt auf die Erde und verführt Rachel Donnadieu in Gestalt ihres Mannes Simon, während dieser sich auf einer Geschäftsreise befindet.

Cine-Mann:

Oder doch nicht? Klimt befragt diverse Dorfbewohner, sucht auch die Hilfe des Dichters Aude Amiel.

Cine-Frau:

Die angeblich verführte Rachel Donnadieu spricht nicht über den Vorfall.

Cine-Mann:

Und ihr Mann, den Klimt schließlich trifft, negiert ihn.

"Mehr ist über Simon und Rachel nicht zu sagen. Der Rest geschieht jenseits von Bildern und Geschichten."

Sprecherin:

Hélas pour moi ist, so Richard Brody in seiner Godard Biografie *Everything is cinema*, ein Film und gleichzeitig die Reflexion über diesen Film. Er erreicht allerdings, obwohl mit einer großen Kampagne beworben, nur noch 80.000 Zuschauer. Godard ist anders als noch Anfang der 80iger Jahre kein Filmemacher mehr, der ein großes Publikum erreicht.

Musik: *David Darling – Darkwood I*

Sprecherin:

Von den Filmkritikern jedoch wird im darauf folgenden Jahr *JLG/JLG – Godard über Godard* mit Begeisterung als „schönster Film Godards“ gefeiert.

Cine-Mann:

Im Zentrum: Jean-Luc Godard selbst, erstes Bild: ein Jugendfoto von ihm.

Sprecherin:

Das ist neu. Godards eigene Vergangenheit existierte bislang nicht in seinen Filmen. Er hatte hier nie seine Kindheit oder seine Eltern thematisiert.

Cine-Mann:

Man sieht Godard in seiner Wohnung mit seinen Medien, dem Film, dem Fernsehen, Videos und vielen Büchern. Beim Tennis. Oder er geht am Genfer See spazieren.

Musik: *Kancheli - Vom Winde beweint (Anfang – nur Klavierkluster)*

Sprecherin:

1995 bekommt Godard in Frankfurt den Adorno-Preis verliehen. Ein Preis, der ihm sehr viel bedeutet. In seiner Preisrede sagt er:

Zitator 1 (Godard)

Ich existiere heute in enger Verbundenheit mit der Vergangenheit.

Sprecherin:

Im Zentrum seiner Arbeit steht zu dieser Zeit bereits das Großprojekt die *Histoire(s) du cinéma*.

André Labarthe, der seit 1960, seit *Außer Atem* immer wieder in Godards Filmen mitgespielt hatte, schrieb ihm, als er von der Auszeichnung hörte:

Zitator 2:

Ich habe den Eindruck, dass Sie diesen Preis nie gerechter erhalten haben. Tatsächlich haben Ihre Filme schon lange nichts mehr mit dem zu tun, was man gemeinhin unter Filmen versteht – eher kann man sie mit dem Roman (Dostojewski), einem Geschichtsbuch (Braudel), einem philosophischen Essay (Kierkegaard), einem Gemälde (Monet) oder einer Musikpartitur (Mozart) in einen Zusammenhang bringen.

Sprecherin:

Noch vor dem Großprojekt *Histoire(s) du cinéma* erscheint 1996 *For Ever Mozart*, ein Film, der sich mit dem Bosnienkonflikt beschäftigt. War es in den 60iger Jahren der Vietnamkrieg, so stehen Godards Filme der 90er Jahren unter

dem Eindruck des Jugoslawienkriegs. Das Kino versagt in seinen Augen, wenn es diese Bilder nicht liefert.

For Ever Mozart geht der Frage nach, „wie zeigt man Krieg?“. Es ist aber auch ein Film über das Theater, über Schauspieler- und Schauspielerinnen. In den letzten Minuten dann:

Musik: *Mozart - Konzert für Klavier und Orchester Nr. 27*

Cine-Mann:

Ein Konzertsaal ist zu sehen, Treppen, Kronleuchter, Publikum.

Musik geht über in: *David Darling: November*

Sprecherin:

Die Premiere des Filmes findet in Sarajevo statt, der "Hauptstadt des Schmerzes", wie Godard sie nennt. Er wurde auch in Straßburg vorgeführt. Daniel Cohn-Bendit, der damals im Europaparlament in Straßburg saß, war von Godard gebeten worden, durch die Veranstaltung zu führen.

O-Ton 0320kurz: Daniel Cohn-Bendit

Und die Zuschauer haben nichts verstanden, und sie haben ihn unheimlich angegriffen, was soll der Quatsch, und sie verstehen nicht und dann habe ich gesagt, er war ja da, versucht es doch einmal zu verstehen, ihr habt hier den größten Filmmacher der Filmgeschichte, der hat so ein Film gemacht wie *Außer Atem*, da hat er mich unterbrochen, das ist der schlimmste Film, den ich gemacht habe, wenn ich könnte, würde ich jede Kopie zerstören, damit niemand dieses Monstrum wieder sehen kann. Das ist Jean-Luc Godard.

Musik 53: *Histoire(s) du cinéma: 53-Histoire(s)01-Chapitre_un_(a).wav*

Sprecherin:

Bereits 1978 war Godard monatlich nach Montreal gependelt, um mit den Studenten der Concordia University eine Filmgeschichte in Bildern zu erarbeiten. Es entstand das Buch *Einführung in eine wahre Geschichte des Kinos*, eine Art filmische Autobiografie des gerade 50-jährigen. Sie wird die Grundlage für Godards Hauptwerk in den 90er Jahren: die *Histoire(s) du cinema*, an dem er zehn Jahre lang gearbeitet hat: Eine 4-stündige Filmgeschichte in acht Teilen, die in Bildern erzählt wird.

O-Ton 0321kurz: Wilfried Reichart

(E)r macht das ja völlig anders. Er sagt ja nicht, Griffith hat da und da diesen Film gemacht und dann ist das und das passiert, sondern er redet ja über die Filmgeschichte, ganz anders. Ich habe das einmal formuliert, dass der André Bazin sagt, „Was ist Kino?“ und der Godard sagt, wie empfinde ich Kino. Er hat einen anderen Zugang, und *Histoire(s) du cinema* ist ja eine Reflexion darüber, was haben diese Bilder bei mir angestellt. // Wie kommt er auf diese Idee? Ne. Da kann man jetzt auch darüber nachdenken. Ich weiß es nicht, ich finde es nur lustig, wie er im Dunkeln dasitzt und dann auch dieser Ton dazu, dieses Gekacke... Was?... Was... er hätte es nicht machen müssen. Aber doch, weil das seine ständige Präsenz zeigt. Dass er immer anwesend ist. In diesem Film. Ich glaube, dass das sehr wichtig ist. Weil es geht eigentlich nur um ihn.

O-Ton 0322kurz: Hanns Zischler

Und was er in *Historie(s) du Cinéma* unentwegt macht, es ist im Grund die Lust und das Interesse, man kann es auch Forschung nennen, Was ist an dem, was sozusagen schon 10x durchgefiltert worden ist, wie kann ich da eine neue Essenz herausholen, die sagt, ich gehe jetzt mal nicht auf den neuen Plot ein, der Plot ist ja nur eine Möglichkeiten Kino zu machen, sondern welcher Sprache bedarf es, um das Kino zu erzählen, dass es wie neu wirkt. So.

Sprecherin

Antoine de Baecque hat die in *Historie(s) du Cinéma* zitierten Werke gezählt und kommt auf 148 Bücher, Romane, Essays und Gedichte, 135 Gemälde und

93 Musikstücke. Er geht dabei von einer detaillierten Kenntnis von 800 Werken aus. Die „Hitparade“ führen Werke von Hitchcock, Lang, Renoir und Rossellini an, bei den Malern dominieren Goya, Manet und Rembrandt, bei den Komponisten sind es Beethoven, Bartók, Hindemith, Arvo Pärt und Strawinsky und bei den Schriftstellern Aragon, Baudelaire, Dumas, Duras und Faulkner.

Musik 55: *Histoire(s) du cinema: 55-Histoire(s)-hapitre_quatre_(b).wav*

O-Ton 0323: Bert Rebhandl

Wenn man sich sein Werk anschaut, es legt sich wirklich wie Schichten übereinander, und die Filme erzählen auch wechselseitig voneinander. Eigentlich ist der Unterschied zwischen den einzelnen Filmen - finde ich - gar nicht so stark. Sondern man kann Godards Werk wirklich als eine große, sehr große Collage sehen, in der er eben dann einzelne Aspekte so immer wieder ein bisschen so herausstechen, aber schon von *Hélas pour moi* z.B. besteht ja aus zwei, mindestens aus zwei Filmprojekten usw., alle diese Sachen, er hat zum Teil ja auch Dinge zusammengeführt, wo ein Film dann einen Halbfilm ist oder *Éloge de l'amour*, der aus zwei Teilen besteht, wo es natürlich dann auch wieder ganz stark darauf ankommt, wie die miteinander korrespondieren, das ist dann wiederum ein Film, der auf eine sehr subtile Weise sehr viel einheitlicher ist als viele seiner anderen.

Musik 57A+ 57B: *Ketil Bjørnstad und David Darling: Epigraphs, Song For TKJD*

darauf:

Sprecherin:

Éloge de l'amour ([Ode] auf die Liebe) ist 2001 nach *À bout de souffle, Numéro Deux* und *Sauve qui peut (la vie)* Godards vierter „erster Film“, der eine neue Phase in seinem Werk einleitet. Fast fünf Jahre arbeitete er am Konzept und entwirft immer wieder neue Versionen eines Skripts. Am Ende entsteht ein Film, der an das berühmte Bonmot Godards erinnert, dass ein Film einen

Anfang, einen Mittelteil und einen Schluss haben muss, aber nicht notwendig in dieser Reihenfolge.

Cine-Mann:

Der erste Teil des Films ist schwarz-weiß gedreht. Wir folgen Edgar, der an einem noch nicht ganz klaren soziologisch-künstlerischem *Projekt* über vier Phasen der Liebe in den drei Phasen des Lebens handeln soll.

Cine-Frau:

Er weiß noch nicht, welche Form das Projekt erhalten soll und wir sehen, wie er in Paris potentielle Mitwirkende für sein Projekt interviewt, ohne jedoch wirklich damit weiter zu kommen.

Cine-Mann:

Eigentlich suchte er Berthe, eine Frau, die er zwei Jahre zuvor kennen gelernt hatte und die er gern als Protagonistin seines Projekts gewinnen möchte. Er findet er sie schließlich nachts in einem Rangierbahnhof, wo die alleinerziehende Mutter - neben anderen Jobs - als Reinigungskraft arbeitet. Sie möchte nichts mit Edgars Projekt zu tun haben. Später treffen sich beide jedoch zufällig in einem Buchladen wieder, bei einer Lesung eines neuen Buches über den Kosovokrieg, spazieren anschließend gemeinsam durchs nächtliche Paris und unterhalten sich vor einem verlassenen *Renault*-Werk über den Zusammenbruch der Arbeiter-Bewegung.

Cine-Frau:

Wieder später telefonieren sie miteinander. Wir hören und sehen nur Berthe. Sie sprechen offenbar darüber, wie sie sich zuerst getroffen haben, und Berthe fragt, warum Edgar aufgehört habe, über sein Projekt zu erzählen.

Cine-Mann:

In der letzten Szene des ersten Teils sehen wir Edgar einen Mann treffen, der ihm berichtet, dass Berthe Selbstmord begangen hat. Sie habe schon länger an Tuberkulose gelitten und habe Edgar eins ihrer Bücher hinterlassen wollen, das er sich jetzt aus einem Koffer mit ihrer Hinterlassenschaft aussuchen könne.

Atmo: Meer**Cine-Frau:**

Der zweite Teil des Films ist digital koloriert und erzählt, wie Edgar und Berthe sich zwei Jahre zuvor in der Bretagne kennenlernen.

Cine-Mann:

Edgar will hier den Mann, der ihm später vom Selbstmord Berthe's berichten wird, über die Rolle der Katholiken im französischen Widerstand interviewen. Bei seiner Recherche trifft er auch auf ein altes Paar, das schon gemeinsam in der Resistance gekämpft hat und sich jetzt in einer juristischen Auseinandersetzung mit der amerikanischen Filmgesellschaft *Spielberg Associates* um die Filmrechte an ihrer Lebensgeschichte streitet.

Cine-Frau:

Hilfe erhalten sie von ihrer Enkelin - jener Berthe, die wir schon aus dem ersten Teil kennen **und** die zu diesem Zeitpunkt noch Anwältin werden will.

Cine-Mann:

Edgar verbringt einige Zeit mit ihr.

Cine-Frau:

Am Ende des Films hören wir Edgar vor einer surrealen Küstenansicht sinnieren:

Musik: Ketil Bjørnstad & David Darling: *After Celan*

Cine-Mann:

"Wenn ich an etwas denke, denke ich in Wirklichkeit an etwas anderes. Man kann nur über etwas nachdenken, wenn man an etwas anderes denkt. Sehe ich etwa eine Landschaft, die mir neu ist, dann ist sie nur neu für mich, weil ich sie im Geiste mit einer anderen vergleiche: einer älteren, die ich kenne."

Atmo: *Zugfahrt*

Cine-Frau:

Dann kehrt er nach Paris zurück. In den Händen Chateaubriands *Erinnerungen von jenseits des Grabes*.

Sprecherin:

Schon bei der Premiere von *Éloge de l'amour* kündigte Godard sein nächstes Projekt an, den Film *Notre Musique*, doch bis zur Realisation vergehen drei Jahre. Es entsteht ein dante'sches Triptychon unter den Überschriften *Hölle*, *Fegefeuer* und *Paradies*, das den Jugoslawienkrieg zum Thema hat und in dem auch Godard, als Godard, selbst mitspielt.

Cine-Mann:

Nach der einleitenden *Hölle*, einem relativ kurzen Zusammenschnitt von dokumentarischem und fiktionalem Material zum Thema Krieg, Blutbad und Gewalt, begleiten wir in *Fegefeuer* Godard zu einer Konferenz in Sarajevo. Schon auf dem Flughafen trifft er auf Ramos Garcia, einen französischen Israeli

und Übersetzer bei der Konferenz, der dort auch seine Nichte Olga Brodsky, treffen will, die ebenfalls an der Konferenz teilnimmt.

Cine-Frau:

Eine weitere Konferenzteilnehmerin ist Judith, eine Journalistin aus Tel Aviv, die auf den Spuren ihrer Vergangenheit nach Sarajevo gekommen ist. Sie trifft hier den französischen Botschafter, der während des 2. Weltkriegs einen kleinen jüdischen Jungen gerettet hat - ihren Vater. Wir folgen ihr auch bei der Besichtigung Sarajevos und zum Interview des palästinensischen Nationalpoet Mahmoud Darwish, der ihr erklärt, dass sich Israel über den Kampf der Palестinenser definiere.

Cine-Mann:

Währenddessen besucht Olga auf der Konferenz einen Vortrag Godards über das Verhältnis von Bild und Ton im Film, in dem er erläutert, dass durch das gängige Verfahren von Schnitt und Gegenschnitt bei Dialogen die Differenzen zwischen den inhaltlichen Positionen der Sprechenden ausgelöscht werden können. Später diskutiert sie mit ihrem Onkel Ramos über Selbstmord.

Cine-Frau:

Nach der Konferenz erhält Godard, während er im heimischen Garten die Blumen gießt, einen Anruf von Ramos, der in den Nachrichten gehört hat, dass in Jerusalem eine junge Frau in ein Kino gerannt ist, erklärt hat, eine Bombe in ihrem Rucksack zu haben, und nach einem aus dem Publikum gefragt hat, der bereit sei, mit ihr für den Israelisch-Palästinensischen Frieden zu sterben. Alle seien gegangen und die Polizei habe die Frau erschossen. Aber in ihrem Rucksack habe man nur Bücher gefunden. Ramos ist sich sicher, so sagt er Godard, dass diese Frau seine Nichte Olga ist.

Musik: Hans Otte - Das Buch der Klänge

Cine-Mann:

Schnitt ins *Paradies*: Wir sehen Olga in einer idyllischen Seenlandschaft spazieren, die von amerikanischen Marines bewacht zu sein scheint.

Musik endet

Sprecherin:

Der Film *Notre Musique* läuft in Cannes außer Konkurrenz und gewinnt den FIPRESCI, den Preis der Internationalen Filmkritik.

O-Ton 0324: Wilfried Reichart

Godard ist ja einer, wenn man seine Filme sieht, der unter dem Zustand der Welt sehr leidet, wenn er die Welt anguckt, wird er todtraurig und sagt, in welcher Welt leben wir hier. Und das, was ihn rettet ist, dass er Filme macht über diese Welt. Am Ende von der *Histoire du cinéma*, da sagt er: „Wenn ein Mensch das Paradies im Traum durchquerte und ein Blume erhielte als Beweis für seinen Aufenthalt und er beim Erwachen diese Blume in seinen Händen hielte, was würde er sagen?“ So ist das Zitat. Und Godard fügt hinzu: Ich war dieser Mensch. Also man muss ihn sich letztendlich als einen glücklichen Filmmacher vorstellen.

Sprecherin:

2010 kommt mit *Film socialisme* nach fast 20 Jahren auch wieder ein Film Godards in die deutschen Kinos: Eine dreiteilige Experimentalcollage, in der er die Frage aufwirft: "Quo vadis Europa?" und sich erneut auch mit dem palästinensisch-israelischen Konflikt auseinandersetzt.

Cine-Mann:

Als Schlussbild der Text: "No comment".

Sprecherin:

Vier Jahre später, 2014 folgt dann *Adieu au langage*.

O-Ton 0325: Bert Rebhandl

Das war wirklich eines meiner größten Erlebnisse mit Godard, *Adieu au langage* habe ich in Wien gesehen im Gartenbaukino, das ist ein großes, ganz tolles Kino mit einer riesigen Leinwand, das ist ja ein 3-D Film mit einer auch sehr interessanten Tonspur und man sitzt da in diesem Kino, diesem sehr, sehr großen Saal und man hört aus allen Richtungen den Ton auf sich einprasseln und sieht gleichzeitig auf der Leinwand eine Art Bastel-3-D, hausgemachtes 3-D, bei dem ich sofort auch daran denken musste, dass das eigentlich auch meine beiden Augen sind, die da getrennte Sinneseindrücke aufzeichnen, die dann aber im Gehirn zusammengerechnet werden, so dass der Film eigentlich auch so etwas wie Stereoskopie zeigt von dem, was mein Gehirn macht, und ich finde das ist ein Film, der mich natürlich radikal überfordert hat in dem Moment, wo ich ihn gesehen habe, aber letztendlich bleibt einem eh nichts anders übrig, als sich diesen Filmen ein bisschen zu überlassen und sie erst einfach wahrzunehmen mit ihrer Unverständlichkeit, dass ich sage, ich sitze jetzt eben hier mit meinem Wissen, aber auch mit meiner Beschränktheit, mit meinen reduzierten Möglichkeiten, und das ist nun mal diese Begegnung, das ist etwas, was auch großartig ist.

Sprecherin

Wieder vier Jahre später, 2018, kommt der bislang letzte Godard-Film ins Kino: *Le livre d'image (Bildbuch)*.

Cine-Mann:

Eine farbenprächtige, faszinierende und verstörende Reise in die Weltgeschichte der Menschheit mit ihren Kriegen, Zerstörungen, der Liebe, der Freiheit und den gesellschaftlichen Veränderungen. Godard selbst kommentiert auf Deutsch. Ein weiteres Mal bricht diese Filmcollage mit den Erzähltraditionen des Kinos.

Cine-Frau:

Ist das überhaupt noch ein Film? Oder ein Gemälde? "Literatur und Philosophie in Bildern und Tönen"?²¹

O-Ton 0327-neu: Wilfried Reichart

Die Kritiker sind zum Teil verzweifelt, ich finde, dass sie nicht den richtigen Zugang haben. Man muss so einen leichten Zugang haben und guckt das an und es ist schön und ich muss nicht alles verstehen. Ich kann damit umgehen, weil er selber auch nicht alles versteht. Das ist ja in seiner *Historie(s) du cinéma*, was mache ich mit all diesen Bildern, die in meinem Kopf sind? Wie ordne ich sie ein, wie gehe ich damit um und wenn ich ein Bild habe, weiß ich noch nicht einmal, ob das überhaupt mein Bild ist. Oder ein Bild, das ich schon irgendwo gesehen habe, darüber denkt er ja ständig nach und das ist ja wirklich unglaublich, spannend, dem zu folgen. Er hat ja keine Geschichten erzählt. Später in der *Historie(s) du Cinéma* erklärt er diesen Gedanken mit den Geschichten, er sagt, wenn man sich an Filme erinnert, erinnert man sich meistens nicht an die Geschichte, sondern an Bilder.

Sprecherin:

Wilfried Reichart denkt bei Godards Filmwerk an Heinrich von Kleist:

O-Ton 0328: Wilfried Reichart

Er probiert was aus. Er bietet was an, um zu sehen, was dabei herauskommt. Und das ist ja genau das, was der Kleist beschreibt, er sagt, wenn du ein Problem hast, dann rede doch einfach mal mit jemandem darüber, es ist egal, wer es ist, er muss auch nicht besonders intelligent sein. Fang einfach mal an zu reden und dann wirst du sehen, dass sich daraus etwas entwickelt und das wird dir eine Sache näherbringen. Und da hab ich gedacht, das ist so das Prinzip des Filmmachens von Godard, lasst uns doch über ein paar Sachen nachdenken, lasst uns ein paar Gedanken haben, ohne dass diese Gedanken schon fertig sind.

Musik: Meredith Monk - Masks

21 Zitat von Rebhandl

Sprecherin:

Godard-Filme sind und waren immer umstritten. Seine Filme sind kein Kino, das kommerziell erfolgreich ist. Sie sind nicht einfach zu entschlüsseln. Man muss sie mehrmals ansehen und wird sie trotzdem nie ganz verstehen. Aber Godards Werk hat auch Generationen von Filmemachern und Künstlern beeinflusst: Martin Scorsese, Steven Soderbergh, Quentin Tarantino, Jim Jarmusch und Christian Petzold, um nur einige Beispiele zu nennen. Auch die Regisseurin Chantal Akerman war sich sicher, dass sie Filmemacherin werden will, nachdem sie *Pierrot le fou* gesehen hatte.

O-Ton 0329: Daniel Cohn-Bendit

Einfach ist er nicht. Einfach ist er nicht. Es ist nicht einfach mit ihm zu diskutieren oder von ihm akzeptiert zu werden. Meistens gelingt es mir, manchmal überhaupt nicht. Er ist ein Genie und Genies verzeiht man viel.

Musik: Meredith Monk - Masks

O-Ton 0326: Bert Rebhandl

Man muss überhaupt sagen, dass die letzten paar Filme schon vom *Film Socialisme* an, wahrscheinlich schon von *Éloge de l'amour* an, aber wahrscheinlich schon von *Deutschland 90* an, von *King-Lear* an, die sind auf eine Weise atemberaubend interessant, dass man schon nur stauen kann, und es wäre wirklich zu wünschen oder zu hoffen, dass sich diese Begeisterung, die da die kleine Gemeinde der Godard-Fans, die es jetzt immer noch gibt, über die Welt verteilt sind es gar nicht so wenige. Aber es wäre schon zu hoffen, dass die kleine Gemeinde irgendwann wieder wächst und Godard vielleicht - er wird nicht mehr ins Kino zurückkommen, fürchte ich - er wird nicht in den Multiplexen gezeigt werden, aber es gibt inzwischen ja doch in fast allen Ländern wirklich hervorragende Institutionen, Kinematheken, die mit exzellenter Technik, Ausstattung, die diese Filme zeigen können und auch spielen und dort wird er seine Heimat finden und dort wird man ihn dann auch als einen der ganz großen Künstler des Kinos bewahren und weiterhin sehen können.

O-Ton 0330: Wilfried Reichart

Die Filme sind schwierig, ja. Das allmähliche Verfertigen von Gedanken ist, ist das allmähliche Begreifen von Godards Filmen. Da müsste man natürlich Arbeit investieren, dass man die immer wieder anguckt, immer wieder sieht und dann guckt, was passiert.

Musik: Meredith Monk - Masks

Sprecherin:

Der Kolumnist Louis Skorecki schrieb am 2. Mai 2006 in der französischen Tageszeitung *Libération*:

Zitator 2

Godard ist ein Codename. Er erlaubt es einzutreten. Wo einzutreten, das ist eine andere Geschichte. So viele angehende Zuschauer, angehende Filmemacher wollten dieses poetische, politische Land besuchen. Sie träumten so sehr davon, dass sie nicht mehr zurückkamen. Ich bin nicht aus dem Godard-Land zurückgekommen, diesem irritierenden und rauhen Schlaraffenland, das so weitläufig ist, dass man sich jedes Mal darin verliert. Sich im Kino zu verlieren, das ist die Definition von Kino. Sich bei Godard zu verirren ist unverzichtbar.²²

Musik

Sprecherin:

Die Zahl der möglichen Reiseziele in diesem irritierenden und rauhen Godard-Schlaraffenland könnte noch wachsen. In einem Interview mit Lionel Baier, dem Leiter des Kino-Departments der *École cantonale d'art de Lausanne (ECAL)* im

²² de Baccque, S. 813-814

April 2020 auf *Instagram* erwähnte Jan-Luc Godard jedenfalls ein neues Filmprojekt, das er gerade habe beginnen wollen, als die Covid-Pandemie ausbrach.

Musik

Absage:

Filme über (das) Filmemachen.

Sie hörten eine Lange Nacht über den radikalen Kinoernewerer

Jean-Luc Godard

Von Beate Becker.

Es sprachen:

Julia Brabandt, Monika Oschek, Meriam Abbas, Bernhard Schütz, Gilles Chevalier und Max Urlacher.

Ton: Andreas Stoffels,

Regie: Klaus-Michael Klingsporn,

Redaktion: Monika Künzel.

Für die verwendeten Filmausschnitte danken wir Studiocanal, Paris; für die Aufnahmen des Pariser Mai 1968 aus dem Film *Das ist nur der Anfang. Der Kampf geht weiter!* Claudia von Alemann.